15 DE OCTUBRE DE 2000 • AÑO 5 • Nº 218



Man Ray o cómo reinventar la fotografía

Abbas Kiarostami: ¿moda o clásico?

Argentino Vainikoff: el señor Cosmos 70

Demirjián o qué hacer a puertas cerradas

MI OTRO YO OY ORTO IM



SERRAT HABLA DE SU NUEVO DISCO Y EXPLICA POR QUÉ NO LO GRABÓ ÉL SINO UN TAL TARRES



YO me pregunto

¿Por qué en los lugares donde hay que hacer silencio no se puede fumar?

Porque hay que estar con la boca cerrada.
La enfermera de La Plata

Porque el silencio es salud.
Mariela de Ramallo

Porque no se podría pedir un faso de arriba.
TaKaña, de Villa La Agarrada

No siempre es así. En el Senado hacen silencio y sin embargo se puede fumar.
La Chacha, de Agrupación Frente Pelada

Porque fumar te da tos.
El Porro Chufchuf

Porque fumar es un placer y el placer nos hace dar grititos, gemidos y extravagancias diversas.
El aullador de la 13

Eso mismo me pregunto yo.
El Gordo Lanata de vacaciones

Porque, cuando uno fuma, se relaja. Y se tira pedos. Y hace ruido.
Federico de La Plata

Porque en esos lugares hay enfermos mentales a los que el humo y las palabras les perturban el cerebro.
Yo, de Viva El Pucho

Porque los argentinos somos unos exagerados de por sí.
El gordo de Crónica TV

Porque la nicotina es el ruido de los pulmones.
Philip, de Morris

Depende de la enfermera del cuadro.
Algilulfo desde Barna

Para el próximo número: ¿Por qué las medias se llaman can-can?

D&D

El buscador de Internet *yahoo.com* realizó nuevas incorporaciones a sus sites recomendados. Algunos de los más notables están agrupados en la categoría *Death & Dying*, puerta de entrada a un increíble surtido de informaciones sobre la muerte en general y las infinitas complicaciones suscitadas por el acto de morir. Al parecer, la creciente preocupación de los navegantes por morirse sin molestar se está convirtiendo en un próspero negocio para los cyber-empresarios avivados: los sites ofrecen reservas de servicios fúnebres, muestrarios de féretros y hasta un amplio catálogo de citas para elegir las últimas palabras. Pero el que se lleva las palmas es *FinalThoughts.com*, un sistema de almacenamiento de correos electrónicos especialmente escritos por el cliente para ser enviados a diferentes destinatarios después de su fallecimiento. Los cerebros detrás de esta página garantizan ampliar el servicio en las próximas semanas: con una asesoría en finanzas para tratar la distribución de la herencia, salas de chateo para que los clientes intercambien opiniones con otros en su misma situación y correos electrónicos que incluyan audio y video. Como broche de oro, el que quiera podrá asegurarse una transmisión en vivo de su funeral. Como se puede ver, un site para no entrar ni muerto.

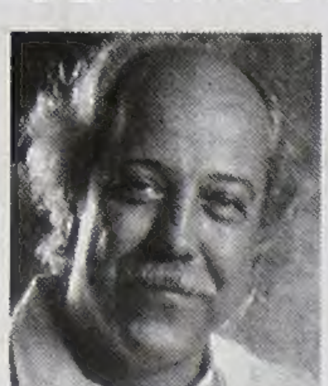
SI LO SABE, CANTE

Joerg Haider vuelve a la carga: después de renunciar al liderazgo formal del Partido de la Libertad, el gobernador de la provincia de Carinthia puso en marcha la segunda etapa de su *lifting* político tomando por asalto los rankings musicales de Austria. Desde hace un mes, las radios austriacas vienen pasando el single "Carinthia Has One Heart", una oda en forma de rap a la belleza del paisaje de la provincia que gobierna y a su antiguo partido político. Para fin de año, aprovechando la Navidad, ya está programado el lanzamiento del disco. Sin embargo, una sola canción alcanzó para enfurecer de envidia a un alemán, quien grabó una ocurrencia pronunciada por su canciller, Gerhard Schroeder, mientras firmaba un autógrafo, y la convirtió en un hit de la música electrónica. Lo único que repite el canciller germano es: "¡Denme una cerveza o voy al paro!". ¿Para cuándo De la Rúa cantando un cha-cha-cho?

LA GUERRA DE LOS FOXES

Después de incursionar dos veces en lo que llaman *reality game shows* y de sufrir dos derrotas en lo que va del año, la filial televisiva de la Fox yanqui planea un contraataque a todo trapo para principios del 2001. El canal viene recibiendo munición gruesa desde que lanzó en enero pasado el programa *¿Quién se quiere casar con un multimillonario?*. La idea era simple: un acaudalado soltero veía desfilar a una docena de mujeres en bikini y elegía una con la que formar una familia. Casi inmediatamente, los multimedios competidores lo acusaron de "impúdico". Cuando se supo que el millonario Rick Rockwell, uno de los participantes del programa, había recibido una prohibición judicial de acercarse a su esposa televisiva por "abusos físicos", y para rematar las cosas, la despampanante ex concursante (Darva Conger) apareció como conejita del mes en *Playboy*, la Fox dio de baja el programa. El programa *Court TV*, que también se emite por la Fox, vio el aire sólo con sus dos primeras emisiones (en la primera, un asesino contó a cámara con lujo de detalles cómo mató, desmembró, hirvió y se comió a su mujer). Aunque parezca que la gente de Fox ya tuvo bastante, anuncian para febrero el lanzamiento de *Quiero el divorcio*: el canal ya está reclutando matrimonios que quieran separarse en cámara y estén dispuestos a someterse a un largo interrogatorio sobre los aspectos más íntimos de su pareja (a partir de información suministrada por la contraparte) para exponer los motivos que los llevaron a optar por el divorcio. La única condición para participar será no tener hijos menores de 18 años. No vaya a ser que los chicos quieran ser indemnizados y les reclamen las cien lucas de premio que dará el programa.

SEPARADOS AL NACER


¿Pipo Argentino Roca?


¿Julio Lernoud?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

El sagrado recinto

"El Senado puede ser un recinto de alta política o convertirse, degradado, en una cueva de ladrones."
Lisandro de la Torre, 5 de julio de 1935

POR DAVID VIÑAS *Traidor* es una palabra melodramática que alude a un índice acusador en prolongación de un brazo crispado. En las coreografías románticas, solía ser la introducción a la peculiar dramaturgia del duelo, mediante un salto cualitativo donde la carne se transformaba, por una suerte de energía metálica duplicada: dos adversarios, un par de pistolas, veinte pasos, amanecer en el Hipódromo Nacional o en la quinta del doctor Delcasse, solapas levantadas, padrinos, fogonazos y Lucio López, el de *La gran aldea*, apretándose el vientre agujereado en 1894. Las balas perezosas o las reconciliaciones aparecieron recién en los entrecierres de ese díptico exasperado, con la decadencia de las *causseries* y del presunto honor victoriano, y en superposición con las *pochadas* tardías de Gregorio de Laferrère. Hacia el 1900 argentino, se dijo que el uso de la palabra, en reemplazo de las pistolas, era otro triunfo de la civilización en desalojo de la barbarie.

Traidor reaparece en réplica a las denuncias del Chacho Alvarez en el Senado y a su posterior renuncia a la presidencia de esa egregia corporación. Amarillenta, oxidada y chirriante, cierta revista especializada en miserias semanales se regocija. *Traidores*, reduplica otro noticiero, fingiendo que la especularidad implica un distanciamiento ecuánime. *Traidor* sugieren, con tiza, algunos grafitos sobreimpresos sobre afiches callejeros (*No escupir sin limpiarse antes la boca*, se solicitaba, en otra pared afichada, glosando con variantes una vetusta ordenanza municipal). *Traidor*, concluía con su extremo malicioso, rulando el rulo, una bonachona carta en "vos" emitida recientemente por un alto funcionario de la administración delarruista. No hay agravio mayor, en la retórica de la injuria, que el giro de ciento ochenta grados insinuando un suspenso como si fuera advertencia en despedida.

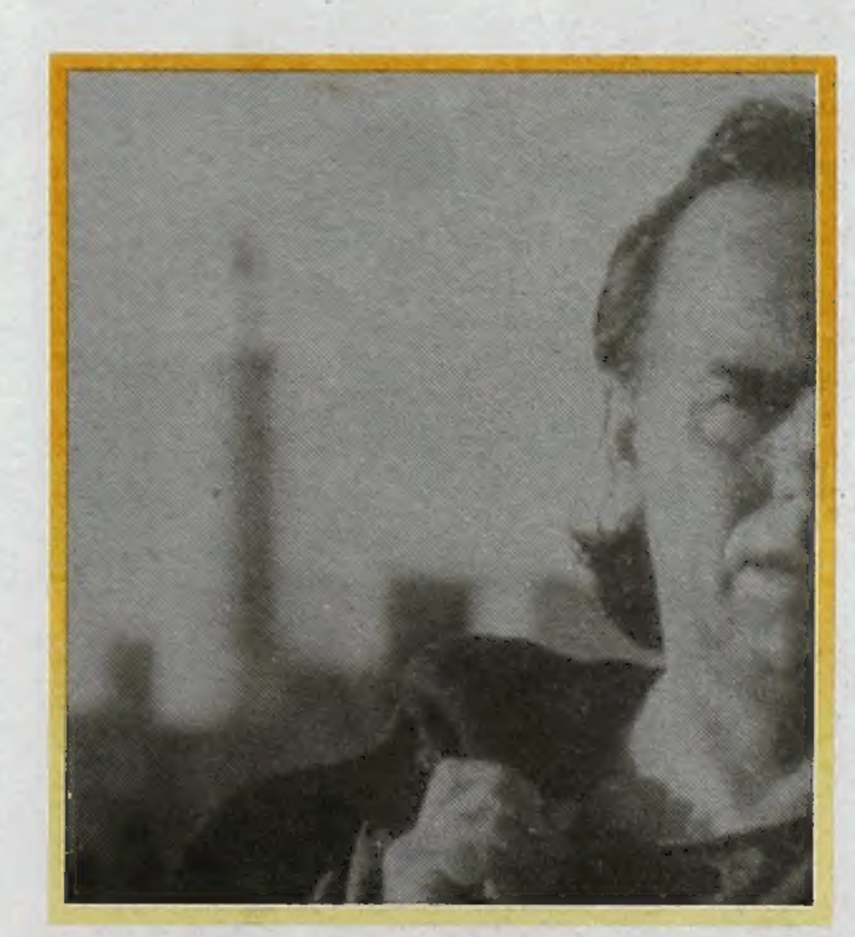
Dramática senatorial: Alvarez Chacho y De la Torre Lisandro; década infame, la clásica de los años treinta que estira fláccidamente, en este año 2000, las epicidades del menemato. Parecidos: dos protagonistas que se enfrentan a un hemiciclo feudalizado, cuyos comunes denominadores son las complicidades, los escraches legislativos, los guiños y un cinismo interdisciplinario. Todos. O casi todos. Y el "casi" representa, entre los escaños, un hueco que se redondea en el "pero" adversativo.

La mala fe es la única fe que revolotea sobre el Senado. Los presuntos ancianos respetables de la patria ya "ni respetan las propias canas teñidas": Ernesto Palacio, en su *Catilina* memorable, alude a una genealogía que enhebra vertiginosamente el senado ciceroniano con el argentino de 1935. Ernesto Palacio, entendámonos: el humorista de la revista *Martín Fierro*, el más diestro autor de epitafios despiadados, que supo aliar el vanguardismo cosmopolita con las insolencias barriales, fascinando a Jorge Luis Borges y provocando envidia hasta al mismísimo Oliverio Girondo.

¡Traidor!, repetía el coro senatorial cuando Lisandro de la Torre acusaba al ministro de Hacienda del gelatinoso general Justo. Y *traidor* repiten hoy, con un eco somnoliento, en los pasillos del Senado, los venerables miembros de la Cámara alta cada vez que Alvarez los apunta con el dedo: *Tu quoque*. El asombro en una inflexión paralela. Y en latín, que es la jerga que utilizan los corifeos en los rincones amenazantes del palacio de Riobamba y Rivadavia. Por muerta y por incomprensible.

Hasta aquí los parecidos. A Lisandro de la Torre, notorio, los coreutas y sus cómplices rupestres intentaron asesinarlo en ese recinto especialmente teatral. Era necesario mutilar el uso de la palabra. Fallaron el tiro. La víctima resultó su hijo intelectual, que se interpuso. Y el discurso acusador se trocó en epitafio. Breve: la tragedia moderna no se realiza bajo la mirada de los dioses, sino en la proximidad de la muerte. En eso radica, precisamente, la diferencia entre las presuntas *traiciones* de Lisandro de la Torre y del Chacho Alvarez. Si las señales trágicas de los años 30 se han desplazado ahora hacia otro síntoma complementario de denuncia sobre el cuerpo perforado de un especialista en corazones, la dramaturgia senatorial, de acuerdo con los últimos indicadores, se va deslizando melancólicamente hacia una parodia tan cool como *espasmódica*.

Serrat lo que debas ser



Joan Manuel Serrat sacó disco nuevo, pero la cosa no es tan fácil: las canciones son viejas, están compuestas por un batallón de monstruos latinoamericanos como José Alfredo Jiménez, Violeta Parra, Enrique Santos Discépolo, los hermanos Expósito, Víctor Jara y Homero Manzi, y la voz que se escucha en *Cansiones* no es la del catalán sino de un tal Tarrés. *Radar* dialoga con Serrat y Tarrés en Barcelona y cuenta cómo es la cosa.

POR RODRIGO FRESÁN, DESDE BARCELONA

Hasta ahora se sabía por los recién divorciados padres de Penélope Cruz que la Actriz de la Nueva España y Símbolo Milenarista del Poder Ibérico le debía su nombre a una canción de un cantautor de nombre Joan Manuel Serrat, nacido el 27 de diciembre de 1943 en el barrio de Poble Sec de Barcelona, hijo de Angeles, ama de casa, y de Josep, obrero. Lo que no se sabía es que la niña de los ojos de los españoles también estaba en deuda con un tal Tarrés, sombra díscola y cómplice de Serrat que lo sigue desde siempre pisándole los talones. Caminante no hay camino, pero sí hay Tarrés: ese doble al que Serrat decide rendirle tributo en *Cansiones*, flamante compact de covers de canciones hechas allá, al otro lado del charco en el que Serrat más de una vez se mojó los pies. Porque si Serrat nació en el Mediterráneo, son incontables las veces que –por placer y obligación– cruzó el Atlántico con Tarrés en la valija. Y no como uno de esos muñecos de ventrílocuo con ganas de cantarle las cuarenta a su supuesto amo sino como socio secreto y catador de músicas ajenas con ganas incontenibles de hacer propias. Eso es *Cansiones*: trece clásicos sudacas o espaldas mojadas ("Soy lo prohibido", "En la vida todo es ir", "El último organito", "Mazúrquica modérnica", "Yo sé de una mujer", "Sabana", "El amor, amor", "Che pykasumi", "La maquinita", "Fangal", "El cigarrito", "De un mundo raro" y "La llamada") precedidos por una canción nueva, firmada por Serrat junto a Tito Muñoz y titulada "Tarrés". En esas estrofas, el catalán explica las reglas del juego y perfila a su alter-ego ("Ese tal Tarrés / que no me cabe en la piel / y saca a mi animal de parranda con él") para, después, dar paso a estrofas anónimas y versos célebres donde se juntan los fantasmas de José Alfredo Jiménez, Violeta Parra, Enrique Santos Discépolo, los hermanos Expósito, Víctor Jara u Homero Manzi por el solo placer de ser serratizados, o tarresizados, da lo mismo: empieza uno, sigue el otro y todos se encuentran a la altura del estribillo.

MI OTRO YO Serrat le resta importancia al asunto y sonríe de costado cuando se le señala que, con casi treinta y cinco años de carrera profesional, haya decidido recién ahora hacer público a su socio privado con un disco de covers –maniobra ya utilizada por Bob Dylan, Caetano Veloso y Paul McCartney, a la hora de pararse en otra encrucijada del mismo camino de siempre– coincidiendo con el momento en que su grabadora decide reeditar su obra completa en tránsito: 29 discos en catalán, castellano y portugués, ahora remasterizados y digitalizados. Serrat responde que él no estaba al tanto de los planes revisionistas de su discográfica, que el otro día le mandaron los compacts nuevos y que apenas los escuchó. Apenas escucha lo que hizo, salvo a la hora de verse obligado a recordar alguna letra olvidada para ensayarla antes de salir de gira. "En general, lo que hice suele gustarme poco y creo que todo es mejorable. Pero la ventaja que tienen las canciones es que no son herméticas. Una canción es manipulable, en el mejor sentido de la palabra."

Está claro que Serrat prefiere hablar del Tarrés que es ahora antes que del Serrat que alguna vez fue: "En este nuevo trabajo he sido muy riguroso en mantener la naturaleza de las canciones elegidas, en sus textos y su fondo, pero he sido un descarado a la hora de las formas. Creo que *Cansiones* es uno de mis trabajos más lúdicos y sensuales. Lo más difícil, claro, ha sido la selección de canciones: la resultante del extracto sutil del disco blando de mi memoria sentimental. Lo que no significa que mis preferencias se agoten en este disco. Podría hacer varios más... pero, en fin, estoy contento con el destilado de este elixir que he conseguido".

> "No necesito el éxito de un disco de unos músicos cubanos, apadrinados por un norteamericano, para decidirme a cantar canciones de países por los que he viajado muchísimas veces durante muchísimos años. Yo soy latino, por mediterráneo y por hispanoparlante. Lo que no es latino es esa música que hacen en Estados Unidos y que se premian entre ellos."

El sistema para elegirlas ha sido sencillo, dice Tarrés, o Serrat: "¿Cuáles son las canciones que uno canta en la ducha, o bajo la lluvia con los amigos, las que son la banda sonora de determinados momentos de nuestras vidas? Esas que forman parte de nuestra educación y nos comemos crudas o se nos abren de piernas. Esas elegí. Con una advertencia más que pertinente: estas *cansiones* no pretenden funcionar como réplicas de sus respectivos originales. Nadie encontrará aquí el reflejo fiel de ese bolero que alguna vez susurró a una oreja perfumada, ni aquel vallenato que bailó una noche en Cartagena de Indias, o ese tango canyengue y compadrón hecho en San Telmo. Va a encontrar a los *dobles* de esas canciones, interpretadas por el doble de Serrat".

Serrat no parió a Tarrés porque esté cansado o aburrido de ser Serrat. Tampoco para subirse al tren latino que, dicen, cada vez corre más rápido y tienes más vagones y quema más dólares en las calderas del marketing y el mercado. Serrat dice que él podría haber hecho ese disco hace diez años o dentro de diez años, porque hay pocos como él a la hora de sentir Latinoamérica como parte de su mundo. "Pero a medida que pasa la vida uno comienza a darse cuenta de que va quedando más tiempo atrás que adelante. Y, entonces, mejor ir sacándose las ganas de ciertas cosas. Para mí, esto era una de esas asignaturas pendientes. No me siento viejo ni estoy enfermo, pero sí soy consciente del acortamiento de los plazos. En esto tengo una gran deuda con Tarrés, quien ha sido el verdadero impulsor del disco y..."

Serrat interrumpe su discurso para firmarle el autógrafo a una adolescente que lo mira con ojos de lolita y ganas de lo que venga. Otra neoPenélope que creció escuchando a ese tipo que ahora le sonríe y le pone la firma y sigue hablando de su otro yo.

SOY LATINO Serrat, Tarrés y yo estamos en Teiá, en las afueras de Barcelona, en un pueblo cerca del mar, en un teatro con bar donde Serrat ensaya los temas de la gira por América que se apresta a iniciar. El repertorio de esa gira por la otra orilla arrancará con las canciones que robó para *Cansiones* –grabadas pasaporte en mano en diferentes estudios de Montevideo, Bogotá, Buenos Aires y Barcelona– para seguir con las canciones que más de uno querría robarle a él. Converso con Serrat en un bar que no está acostumbrado a tener a alguien como Serrat pero que lo recibe como si fuera un habitué de toda la vida. Lo mismo que ocurre con Serrat en todas partes, si se lo piensa un poco. Lo que no quita que se produzca una atendible vibración en el aire cada vez que el hijo dilecto y a menudo conflictivo de esta región saca disco nuevo y asoma la misma cabeza de siempre. Es la segunda vez que asisto al lanzamiento de un nuevo Serrat in situ. La primera fue en 1983, con *Cada loco con su tema*. Tantos años más tarde, divierte bastante encontrarse con Serrat conversando con Diego Manrique para las páginas de la *Rolling Stone* española –Madonna en la tapa– sobre sexo, drogas y rock'n'roll, mientras las



(o serás Tarrés)

calles catalanas están cubiertas de posters de *Cansiones* peleándoles paredes a Radiohead, U2 y a ese disco homenaje y apología del posmodernismo rumbero donde -aunque ustedes no lo crean– Peret canta junto a David Byrne mientras el cada vez más demencial Raphael triunfa en Madrid con una versión del musical *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* que, para preocupación de los controladores de Broadway, es una hora más larga que el original sin que se le haya agregado una coma (pero sí, claro, un Raphael).

En los carteles, Serrat o Tarrés sonríe desde el sillón de la célebre peluquería Confort de La Habana, uno de esos sitios que supuestamente ya no existen pero ahí están. Serrat fue a La Habana para grabar un video promocional –entre mulatas de culos rotundos y amigos cercanos más allá de la distancia– de sus nuevos temas escritos por otros y alimentar el mito de Tarrés con entrevistas a famosos que van de Quino a Jorge Perugorría, Víctor Heredia o Daniel Rabinovich de Les Luthiers, donde intenta acorralarse a la sombra esquiva de ese otro Serrat que está en éste. En el video que se presentó a los muchos periodistas en la Sociedad de Autores de Barcelona, Tarrés aparece como una especie de Rick, el de *Casablanca*, con traje a rayas y sombrero de ala ancha escondiéndole el rostro. Una especie de retro-pícaro en fuga permanente con ganas de ser alcanzado lo más rápido posible. Primero divierte y enseguida preocupa el entusiasmo fácil con que los cronistas asumen el juego de la doble personalidad y todo deriva y naufraga en los riscos del "Quién es más seductor: ¿Serrat o Tarrés?" y otras lindezas por el estilo. Serrat se divierte en su rol de médium voluntario, comenta que ya empiezan los problemas de cartel con su socio, pero no por eso deja de aportar palabras certeras a la hora de separar al producto del envase: "No necesito el éxito de un disco de unos músicos cubanos, apadrinados por un norteamericano –aunque los cubanos se merezcan todo mi respeto– para decidirme a cantar canciones de unos países por los que he viajado muchísimas veces durante muchísimos años. Yo soy latino, por mediterráneo y por hispanoparlante. Lo que no es latino es esa música que hacen en Estados Unidos y que se premian entre ellos".

LOS SERRAT Aquí y ahora, todo el mundo tiene perfectamente claro quién es Tarrés. Lo que no es tan sencillo de definir, a esta altura, es quién es Serrat. Pasa con los mejores, con los grandes que –de tan grandes– se niegan a la síntesis, a la cómoda entrada conceptual y biográfica. Pero primero, antes de pasar a la apreciación forzosamente extranjera del fenómeno –y con una ayudita de alguien a quien no conozco pero podría ser amigo– las palabras de un local, Diego Manrique, en la ya citada edición de *Rolling Stone*: "Este periodista ha tenido ocasión de entrevistar a Dylan, Ray Davies, Lou Reed, Bowie, Jagger, Morrison, Chuck Berry. Es decir, a algunos de los mayores talentos (y más grandes hijoputas) de la música del siglo veinte. Pero atención, este periodista sólo se puso nervioso, sólo tartamudeó cuando una noche recibió por sorpresa una llamada de Joan Manuel Serrat. ¿Razones para ese acojone? Aparte de su descomunal talento artístico, El Nano es historia viva de España y América latina, exiliado por sus opiniones, un paso-al-frente cuando hubo que cantar las cuarenta a las tiranías. Sus canciones popularizaron poetas, marcaron vidas, incluso bautizaron niños y niñas y..." Ahora, el aquí firmante, el que fue a buscar a Serrat a Teiá y también entrevistó a su montoncito de hijoputas sagrados y monstruosos, espera leyendo en una mesa y no ve llegar a Serrat hasta que éste se le para al lado y le pregunta o más bien afirma: "Tú me estás esperando, ¿verdad?". Dicho con esa inconfundible voz que ha pertenecido a varios Serrat antes de ser Tarrés.

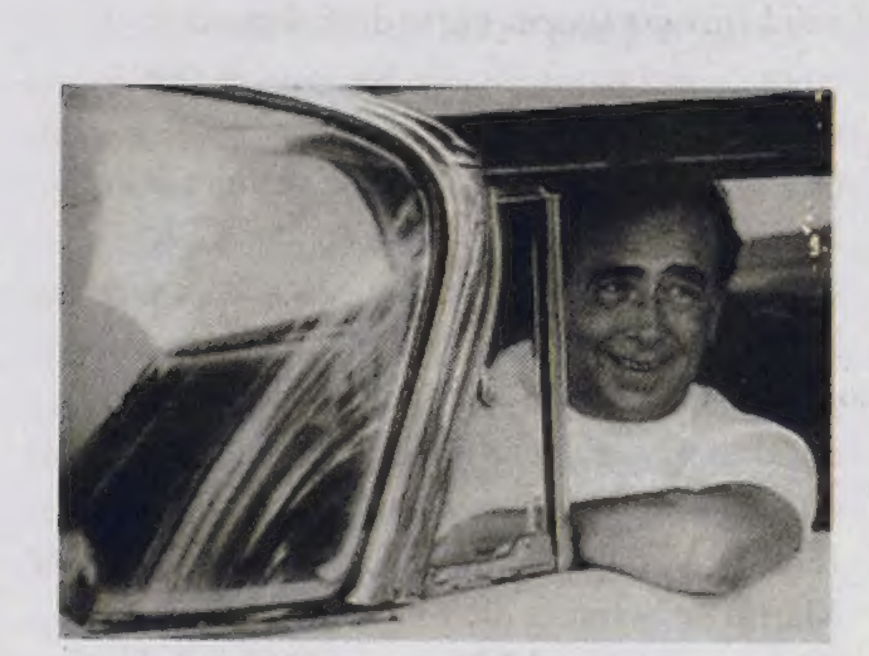
"Hay un agravio terrible entre el afecto que nos tienen en Latinoamérica y el olvido en que les tenemos aquí, entre los brazos abiertos que nos encontramos al llegar allí y la feroz ley de extranjería que tenemos en España. Mi madre una vez me dijo: *Soy de donde comen mis hijos*. Pues yo llegué a América latina cuando España me perseguía y no me daba de comer."

Veamos. Está el Serrat primero, el comprometido con la Nova Cançó catalana; está el "traidor" que *se vende* al grabar y triunfar en español pero se niega a cantar la insípida y ganadora "La, la la" en Eurovisión; está el galán protagonista de la demencial película *Tren de matinada* y el chico proletario que se codea con la Gauche Divine barcelonesa y descubre el ácido lisérgico; está el poeta que hizo más por Antonio Machado y Miguel Hernández que toda la Real Academia Española; está el fugitivo de Franco, el españolito súbitamente internacional y está –para pesar de algunos entre los que me cuento– El Nano beatificado a la hora de fundamentar los más rancios clichés supuestamente progres. Ese personaje que aparece a la altura de *En tránsito* (1981), y que no tiene la gracia de Tarrés y sí los laureles de un dudoso libertador à la Billiken. Creo estar en mi derecho –por haber recibido de regalo en mis cumpleaños números ocho y nueve *Mediterráneo* y *Miguel Hernández*– de afirmar que, a mí, el Serrat más interesante y más artista me parece aquel que en un verso de Machado decía más que todo Benedetti; el que armaba esas perfectas canciones aptas tanto para patronas como para mucamas con títulos como "Señora", "Muchacha típica" y "Qué va a ser de ti"; aquellas canciones como "Pueblo blanco" y "Fiesta" tan apropiadas para la España negra y para la España luminosa, canciones que le cantaban a la vida y a la muerte con la misma sonrisa entre desfachatada y épica. Si alguien se ofende por esto, lo siento mucho, y le recomiendo que escuche una y otra vez la formidable antología grandes éxitos *Veinticuatro páginas inolvidables*: dos CDs siameses que hacen pensar que la música popular pocas veces ha respondido con mayor gracia y elegancia a eso de "popular" y "música", con dos docenas de tracks impecablemente arropados por los potentosos y broncíneos arreglos de Ricardo Miralles, el indiscutible George Martin de Serrat (a diferencia de los desarreglos musicales de un tal Kitflus en *Cansiones*). Los méritos de aquel primer Serrat son nada más que de Serrat. Las culpas del segundo Serrat, también, pero menos: ¿quién tiene *toda* la culpa de cómo lo ven los otros?

LA FAMA Debe haber algo terrible en ser aunque sea un poco lo que los demás quieren que uno sea. Eso que llaman fama, ese costado bastardo y desafinado del éxito. Le pregunto a Serrat sobre los pros y contras de ser Serrat y no sé si me contesta Tarrés, pero contesta esto: "Uno siempre es víctima de sus triunfos, como lo es de sus fracasos. Pero lo que uno nunca debe permitirse es ser más responsable de lo que realmente es. Yo trato de ser responsable de Serrat y, en lo que cabe, de Tarrés. Y de alguna forma también responsable del tiempo en que me ha tocado vivir: de mis actos, de la influencia que puedan tener mis actos y de la influencia que puedan tener mis palabras. Pero, a partir de ahí, ya no puedo hacer más... Lo que se le ocurra a cada uno mirándose en un reflejo, o lo que cada uno piense de mí... En el fondo, uno siempre va por ahí pensando que tiene un traje hecho a medida. Y, bueno, a

veces los demás lo piden más o menos prestado y se lo ponen estilo prêt-à-porter... Los seres humanos no solemos ser muy objetivos o respetuosos con las medidas de aquello que odiamos o amamos: le cambiamos el cuello, le alargamos las mangas, lo ajustamos a esa cosa que nos parece estupenda y que somos nosotros. Entonces lo deformamos o lo desfiguramos para que nuestra pasión o nuestro desprecio esté plenamente justificado. El malo de la película tiene que ser muy malo para que el bueno de la película pueda ser muy bueno. Y viceversa. En resumen: bastante tiene uno con lo que tiene encima. Yo no quiero desilusionar a nadie, pero tampoco quiero ilusionar a nadie con la creación de un personaje. Quiero llevarme bien conmigo mismo y que no me duelan los pies por los zapatos que me pongan o la cabeza por el sombrero que me han regalado y yo no pedí".

Serrat recuerda haberse comprado el primer disco de los Beatles cuando estaba buscando lo último de Jacques Brel. Serrat es un cantautor europeo, más hijo de la chanson que del folk o del beat. Y eso se nota en sus principios y se sigue notando ahora. Alguien que se nutre de poetas y que tiene bien leído lo que hay que leer y bien escuchado lo que hay que escuchar, sin por eso dejar de oír con altura las voces y los ruidos de los barrios bajos. En un largo artículo aparecido en 1972 en las páginas de la revista *Mundo Joven* –y rescatado por Margarita Rivière para el libro un tanto hagiográfico *Serrat y su época: biografía de una generación*–, Manuel Vázquez Montalbán escribe: "Si Serrat trascendió y empezó a gustar a los intelectuales fue por el talante camp incipiente que coincidió con su aparición. Serrat sonaba a formalización conocida: canción francesa y canción de consumo española de los años cuarenta. Unas y otras formaban parte de la subcultura habitual de los intelectuales jóvenes y de la pequeña burguesía ilustrada. Serrat partía de un protagonista: él mismo. Encarnaba la contradicción de un muchacho formado en esa cultura de barrio y promocionado hacia un brillante porvenir pero, ante todo, primaba la sinceridad vital del personaje. Su canción no es una propuesta adecuada al consumo sentimental: es una declaración vital. Serrat se convirtió en un abrir y cerrar de ojos en el cantautor de consumo más importante del país porque sabía dialogar con la cotidianidad y arrancarle un lenguaje común,a tono con la sentimentalidad de la gente más corriente. Si de las canciones de Serrat se desprende que el chico se acuesta con sus amantes, se tambalea el pasodoble filosófico nacional, porque Serrat sorprende a un ambiente de superestructura eminentemente represiva. Yo creo que Serrat es una literatura popular, una de primera categoría".



Por la misma época, en la revista *Destino*, Josep Carandell diagnostica: "Serrat gusta sobre todo porque enseña a las personas de mentalidad pequeñoburguesa a ser felices con cuatro pinceladas de amor, de belleza y de melancólico romanticismo. Con su Machado se está al día, en el camino mejor: las izquierdas lo aclaman como suyo; las derechas también". Por entonces, Serrat se explicaba como "parte de una generación inquieta, la mía, que tiene prisa, sin duda, pero no precisamente de gloria".

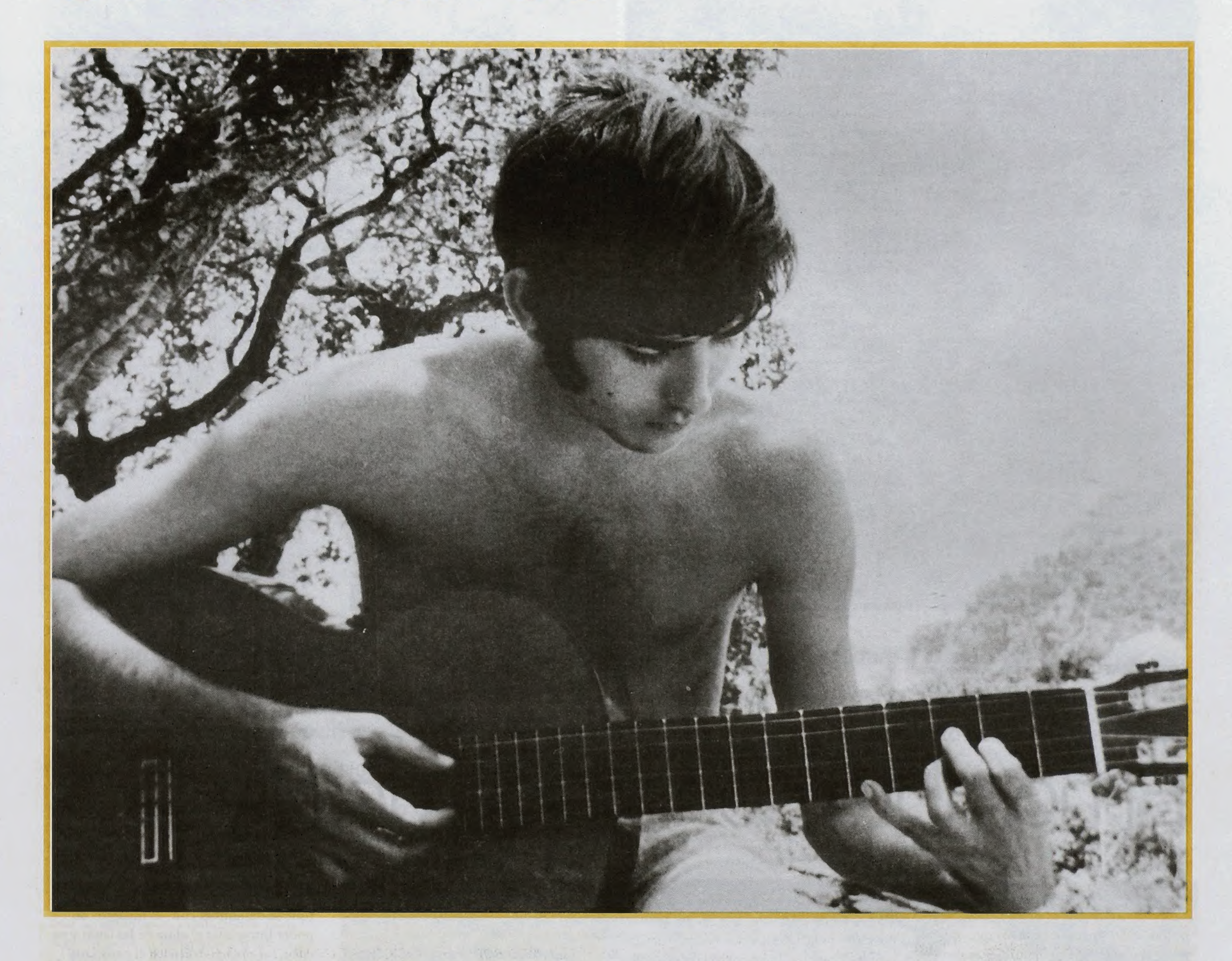
Muchos zapatos, sombreros y años han transcurrido desde entonces. Serrat sigue siendo el mismo, pero su ubicación en el mapa es diferente. Ha pasado de ser una bienvenida rareza a una rareza asumida como tal, en un paisaje pop español donde Sabina pasea su personaje, Calamaro aparece y desaparece, Miguel Bosé y Ana "Mecano" Torroja intentan exprimirle el poco jugo que les queda a sus limones secos, Juan Perro tropicaliza lo hispano, bandas bobas como La Oreja de Van Gogh venden mucho de nada y Serrat sigue siendo un trovador afortunadamente separado de la manada, por privilegio de quien se sabe clásico en vida, por más que no le guste hablar demasiado de ello. "A mí nunca me gustó eso del cantautor obligado a vestirse y peinarse de determinada manera... Creo que el cantautor existió siempre, sólo que un día se descubrió la etiqueta... Y yo les huyo a las etiquetas. Por ejemplo, pareciera que el cantautor debe responder obligatoriamente a un ideario predeterminado: pero el juglar medieval empieza cantando lo que quiere oír el rey, mientras que el cantautor del siglo XX le canta a todo aquello que no quiere oír. Me parece que algo hemos progresado. Yo soy un devoto y constante descubridor de la obra de Jacques Brel, de Brassens y de cantidad de gente que puede ser la escuela mediterránea, portugueses, italianos... Seguramente porque son los que yo manejo más. Del cantautor anglosajón me han interesado mucho ciertas sonoridades y ciertos textos que, por cuestión de idioma, me he visto obligado a leer en traducciones, que siempre traicionan por excelentes que sean. Pero el cantautor norteamericano dejó de interesarme en los '80, porque fue por entonces que yo mismo comencé a cansarme un poco de la vida en la carretera y eso de *por la Highway 52 el policía me persiguió y me escondí en una casa de putas donde el hash no era bueno*. Uno que ha estado en varias casas de putas y recorrido varios caminos vuelve entonces a los franceses, o a los latinoamericanos, sea José Alfredo Jiménez, Violeta Parra o Atahualpa Yupanqui. En estos momentos lo que está ocurriendo en la música es lo mismo que está ocurriendo en otras formas de expresión artística: la dificultad de encontrar caminos nuevos que tengan una facilidad de comunicación como la que tuvieron generaciones anteriores, en una época donde las cosas no son tan evidentemente claras a la hora del para quién y contra quién cantar. No tengo nada en contra de enamorarse de un maniquí, lo jodido es enamorarse de un maniquí sin darse cuenta de que es un maniquí... Vivimos entre dos paréntesis que encierran tres puntos suspensivos. Todo se mueve demasiado rápido y a demasiada velocidad. Nos guste o no, lo cierto es que nos la pasamos limpiando los motores del cohete, no vaya a ser que quedemos varados a un costado de la Highway 52."

"¿Cuáles son las canciones que uno canta en la ducha, o bajo la lluvia con los amigos, esas que nos comemos crudas o se nos abren de piernas? Así elegí estas *Cansiones.* Pero nadie encontrará aquí el reflejo fiel de ese bolero que alguna vez susurró a una oreja perfumada, ni aquel vallenato que bailó una noche en Cartagena de Indias, o ese tango canyengue y compadrón hecho en San Telmo."

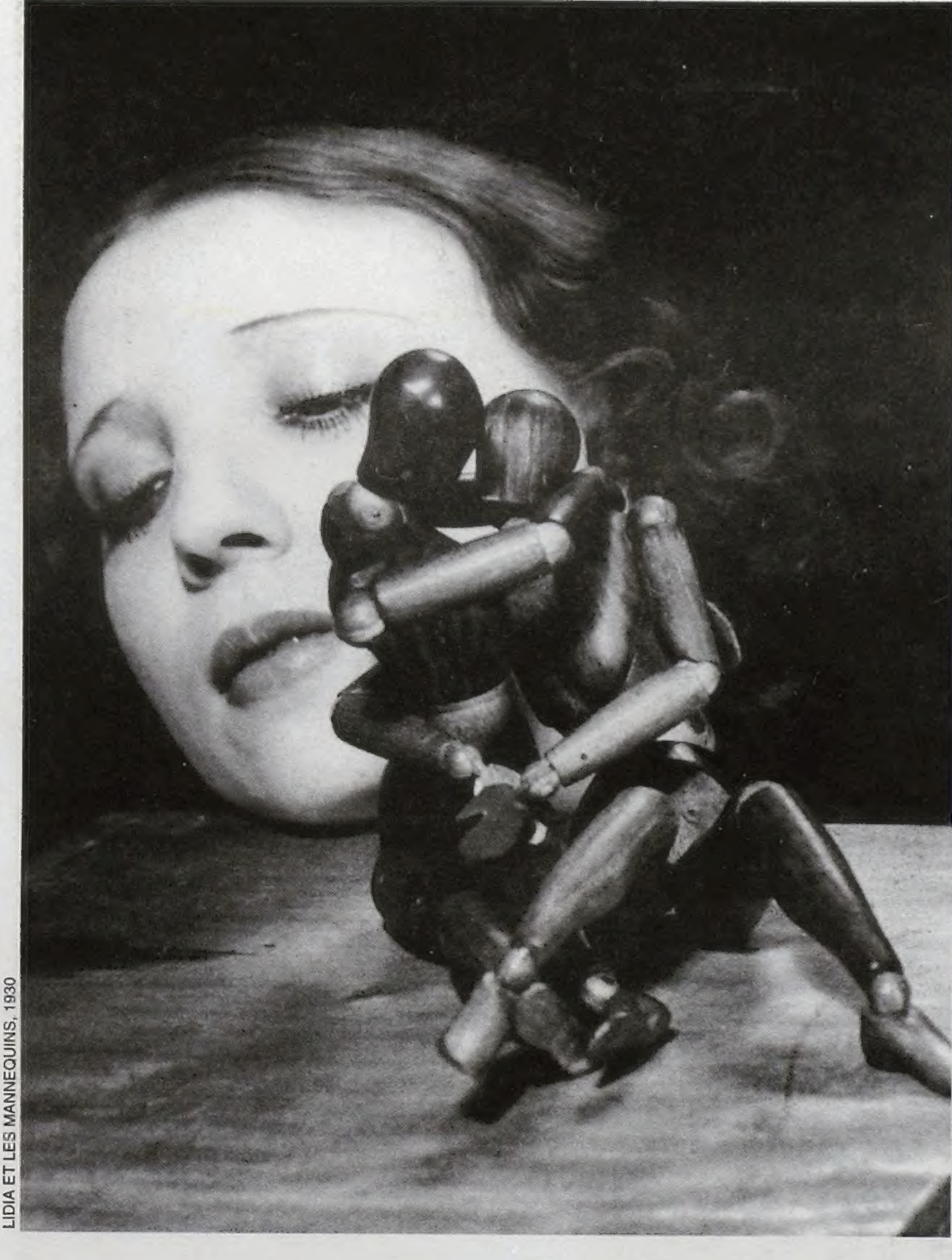
LAS ESPAÑAS Uno de los más grandes y emotivos momentos del Canon Serrat se oye en *Dedicado a Antonio Machado, poeta*, cuando los últimos melancólicos versos de la canción "Del pasado efímero" ("No es el fruto maduro, ni podrido / es una fruta vana / de aquella España que pasó y no ha sido / esa que hoy tiene la cabeza cana") funden con la potencia joven de "Españolito" y aquello de "Una de las dos Españas ha de helarte elcorazón". No está del todo claro cuál de esas dos Españas es la de aquí y ahora, la *España va bien* de Aznar. Le pregunto a Serrat y me contesta con un retruque vehementemente Tarrés: "Hablemos claro. Vivimos un momento que, si sabemos aprovecharlo, nos permitirá reflexionar muy bien sobre lo que nos ha ocurrido. Cómo fue que llegamos a tener un gobierno que no sabemos cómo gobierna y en el que suceden las cosas kafkianas que ocurren, como la crisis de combustibles, la feroz ley de extranjería, los atentados de ETA, las muertes de inmigrantes ilegales cruzando el estrecho en pateras para ahogarse como animales. Una España donde a todos les parece normal que no dimita el ministro del Interior y nadie se atreva a exigirlo por temor a que se lo acuse de colaboracionista con el terrorismo y de romper ese Frente Unitario Democrático que la verdad no entiendo muy bien de qué se trata. Lo cierto es que España es el país más viejo del mundo: por población de mayor edad promedio y por menor tasa de natalidad. Raro, ¿no? El futuro ya está aquí y lo cierto es que lo que el talento del hombre no previene, la naturaleza corrige. Lo jodido es que la naturaleza no es selectiva. La naturaleza es brutal y cuando se pone en marcha entra a saco y sin llamar a la puerta".

AMÉRICA Alguien golpea a la puerta que separa al teatro del bar y a la entrevista del ensayo para la gira que lo llevará a Serrat y a Tarrés de nuevo por Latinoamérica. Pero hay tiempo para unas últimas frases sobre esa otra patria a la que llegó por primera vez en 1970: "Cuando fui por primera vez, no sabía nada de América. Y aún no sabemos nada de lo que pasa allí. Todo lo que nos llegan son desastres políticos, masacres, terremotos, narcotraficantes... Yo descubrí entonces que había un agravio comparativo terrible entre el afecto que nos tienen y el olvido en que les tenemos, entre los brazos abiertos que nos encontramos los que llegamos allí (no sólo cuando estás en el exilio o vas con hambre) y la ley de extranjería que tenemos en España. El enfado aún me dura: España debería tener una actitud más maternal y menos de madrastra. He tenido la suerte de pasar tiempo en América latina y verme implicado en lo que pasaba allí. Siempre he buscado esa implicación. Explico a menudo que, cuando le pregunté a mi madre de dónde era, ella me dijo: *soy de donde comen mis hijos*. Pues yo llegué por primera vez a América latina cuando España me perseguía y no me daba de comer. Y siempre he pensado que uno es de donde come. Por eso, siempre me he negado a sentirme como un forastero que llega, toca y cobra". Treinta años más tarde del viaje iniciático, y a punto de un nuevo retorno, Eduardo Galeano escribe: "En estas tierras, hasta las piedras tararean a Serrat. Que tomen nota los historiadores: el autor de la segunda conquista de América es un catalán que dispara canciones. Un conquistador conquistado: estos sonidos, estos colores, vienen pero van, van pero vienen". Galeano, claro, no sabía nada de Tarrés, de su condición de inseparable Sancho Panza o de Quijote, vaya a saber uno. Pero ya se va a enterar. Mientras tanto y hasta entonces, Serrat espera que Tarrés disfrute de esos "cinco minutos de gloria y después se deje de joder por un rato". R

Un tal Tarrés



POR JOAN MANUEL SERRAT, DANIEL SAMPER Y TITO MUÑOZ Tantos años oyéndolo, tantos años festejándolo, y ahora venimos a enterarnos de que Serrat compone sus canciones a cuatro manos. Se han necesitado varias décadas y un disco nuevo para que acepte confesarlo. "Sí, tengo que reconocer que la mitad de la inspiración de mis canciones es obra de un tal Tarrés", ha dicho Serrat. "He escogido mi último disco para rendirle ese homenaje que le debo desde hace mucho tiempo." Este nuevo disco se llama *Cansiones.* Con ese, como lo pronunciaría la mayoría del pueblo de habla española..., lo que revela ya la osada mano de Tarrés. Y, más que un disco, es un viaje compartido de ida y vuelta: porque en los viajes, como en la vida, es bueno compartir la risa, el vino y la música. Serrat y Tarrés siempre viajan juntos. Serrat se encarga de que lleguen a tiempo a cada destino, y Tarrés se encarga de que valga la pena haber llegado a tiempo. Hay quienes coleccionan, como testimonio de sus viajes, postales, ceniceros, cucharitas o esas bolas de vidrio que contienen la Torre Eiffel o la Basílica de San Pedro y que, puestos boca abajo, sufren una silenciosa invasión de nieve. Poco aficionados a conservar objetos, Serrat y Tarrés se han dedicado más bien a recoger canciones de aquí y allá. *Cansiones* que constituyen el disco blando de su memoria sentimental, la banda sonora de sus días y sus bellas, perfumadas, etílicas noches. Coplas que Tarrés y Serrat gustan de cantar con los amigos en la mesa del fondo. Pero, bueno, ¿quién es ese tal Tarrés? Se sabe, porque la experiencia lo sospecha y porque la ciencia y la literatura lo demuestran, que todos tenemos un doble. Un doble que está del otro lado, sea cual fuere el lado en que se encuentre uno. Un doble que es la urdimbre de la cual somos la trama. Usted tiene su doble, yo tengo el mío, y hasta Robinson Crusoe llegó a tener el suyo. Serrat tiene a Tarrés. Pero sólo ahora nos lo presenta. Si no fuera por Tarrés, este Serrat que todos conocemos estaría perdiéndose lo mejor de la vida, la belleza de lo inútil, la trascendencia de lo efímero. Serrat procura ser serio, responsable, buen ciudadano. Tarrés lo saca de sus mediocridades rigurosas y lo lleva por ahí, para mostrarle cómo lo sórdido y lo sublime caminan de la mano. A cambio de que Tarrés le infunda vida y misterio, Serrat soporta las resacas de los excesos de Tarrés, paga sus deudas, lo lava, lo afeita, lo saca a hacer pipí y lo baja de la luna para echarlo a cenar. El uno sin el otro no es nada. Son palíndromos entre sí, que es la mejor expresión de la unidad. Aquella figura llamada capicúa, que se lee igual en un sentido o el otro. Son comienzo y final de una misma cosa. Son dos orillas de un mismo mar. Cuando Serrat se mira en una cara del espejo, es Tarrés quien está examinándose en la otra. Así como la bajada y la subida son un mismo camino, Tarrés y Serrat también lo son. Por eso, sus recuerdos son los mismos, pero desde puntos de vista opuestos. Y, también por eso, las canciones predilectas de Serrat son de ida y vuelta: cansiones dignas de un cansionero. Reciba estas *Cansiones* como lo que son, y un poco más. Una de ellas representa el homenaje tardío pero cariñoso que rinde Serrat a Tarrés. Las restantes son cansiones del otro lado, que Serrat y Tarrés devuelven agradecidos después de haberlas cantado y mimado con sus amigos allá y aquí. Cansiones nuevas, por antiguas que sean. Cansiones antiguas, por renovadas que parezcan. Si en alguna de ellas usted cree reconocer una ranchera que ya conocía, un bolero que ya había cantado, un tango que ya había llorado, un son o un vallenato que alguna vez bailó, no se deje engañar, que es otra cosa: se trata, en realidad, del doble oculto de aquella melodía. Lo que sería, digamos, Tarrés para Serrat. R


LIDIA ET LES MANNEQUINS, 1930


LA MODE AU CONGO, 1937

El hombre con visión de rayos X

POR LAURA ISOLA Para postular la supremacía de la visión, André Breton, máximo portavoz del surrealismo, tuvo que oponerse al dictamen decimonónico según el cual el referente de todas las artes debía ser la música. "¡Qué la noche siga cayendo sobre la orquesta!", fue la obertura de su diatriba contra la música y su alabanza al ojo. Según Breton, el ojo que existe en estado salvaje es el único testigo que sigue "la pista de todos los colores hasta el arco iris". Oponiendo inmediatez a premeditación, salvajismo a raciocinio, Breton le da la bienvenida al sentido de la vista. El reinado duró poco, tanto como se tarda en llegar al momento en que el mismo Breton desplaza la vista por la escritura, volviendo a caer en las contradicciones entre percepción y representación (por supuesto, Breton toma partido por la primera y desdeña sin más la segunda). Para el padre del surrealismo, la fotografía sería el medio realista por antonomasia y, por esa misma razón, fuente de rechazo. Sin embargo, no sólo se muestra profundamente tolerante con ella sino que elige, entre los dos primeros artistas ungidos con el sacramento surrealista, a Man Ray (el otro ungido era Max Ernst).

Como se sabe, Man Ray fue, sobre todo, fotógrafo. Aunque la expresión *sobre todo* se volatiliza frente a la muestra de su obra que se exhibe hasta fines de diciembre en el Centro Cultural Borges. Obviamente, las fotos tienen un lugar eminente, pero el caudal expresivo de Man Ray no se agota en ellas. Entre las 220 piezas que integran la muestra (pertenecientes a la colección de Giorgio Marconi, amigo personal y galerista de Man Ray), hay litografías y objetos que ponen de manifiesto su concepción del arte. La exposición es vasta y riquísima, tanto que casi hace colapsar el espacio físico que la alberga. Y no se trata aquí de la obra de arte que se resiste a entrar en el museo: es literalmente un problema de espacio el que fue solucionado con endiablada habilidad por su curador.

El hecho de que Man Ray haya nacido en Filadelfia el 27 de agosto de 1890 es pura casualidad. Ya porque sus padres fueron judíos originarios de Kiev y la suerte de los inmigrantes es incierta hasta que se arriba a destino; ya porque los progenitores se conocían sólo por fotos y, aunque lograron encontrarse, se separaron (porque ya se sabe: ¿cuánto dicen las fotografías de las personalidades de la gente?). En verdad, Melach Radnistsky y señora eran incompatibles. Pero el azar quiso que, en 1889, se volvieran a ver y que, un año más tarde, Manya Louria diera a luz a Emmanuel, quien mucho después, convertido en Man Ray, diría: "Corrí el serio riesgo de no nacer".

Quizás este lábil origen en conjunción con su fuerte (aunque nunca aceptada) tradición judía hizo que Man Ray no se sintiera nunca a gusto en América. Pero, antes de la partida a Francia, lo francés viene a él en Estados Unidos: Marcel Duchamp. Sin una total comprensión lingüística, Man Ray y Duchamp se conocen en 1915, descubren sus similitudes y se entienden de maravilla jugando al tenis. Con aquellos partidos como horizonte de conocimiento, las tareas de ambos artistas se unen cuando Duchamp construye lentamente su *Grande Vetro* y Man Ray fotografía esa empresa llena de polvo y de abandono, en 1920, bajo el nombre de *Elevage de Possiere*.

De la misma manera que elige cambiarse el nombre con el que será conocido, Man Ray también decide no transitar los métodos de educación formal: en 1913 frecuenta el curso de desnudo en el Ferrer Center de Nueva York y por la misma época, al lado del fotógrafo y galerista Alfred Stieglitz, da sus primeros pasos en el arte del revelado, mientras descubre la obra de Brancusi y Picasso, de quienes se hará amigo en París.

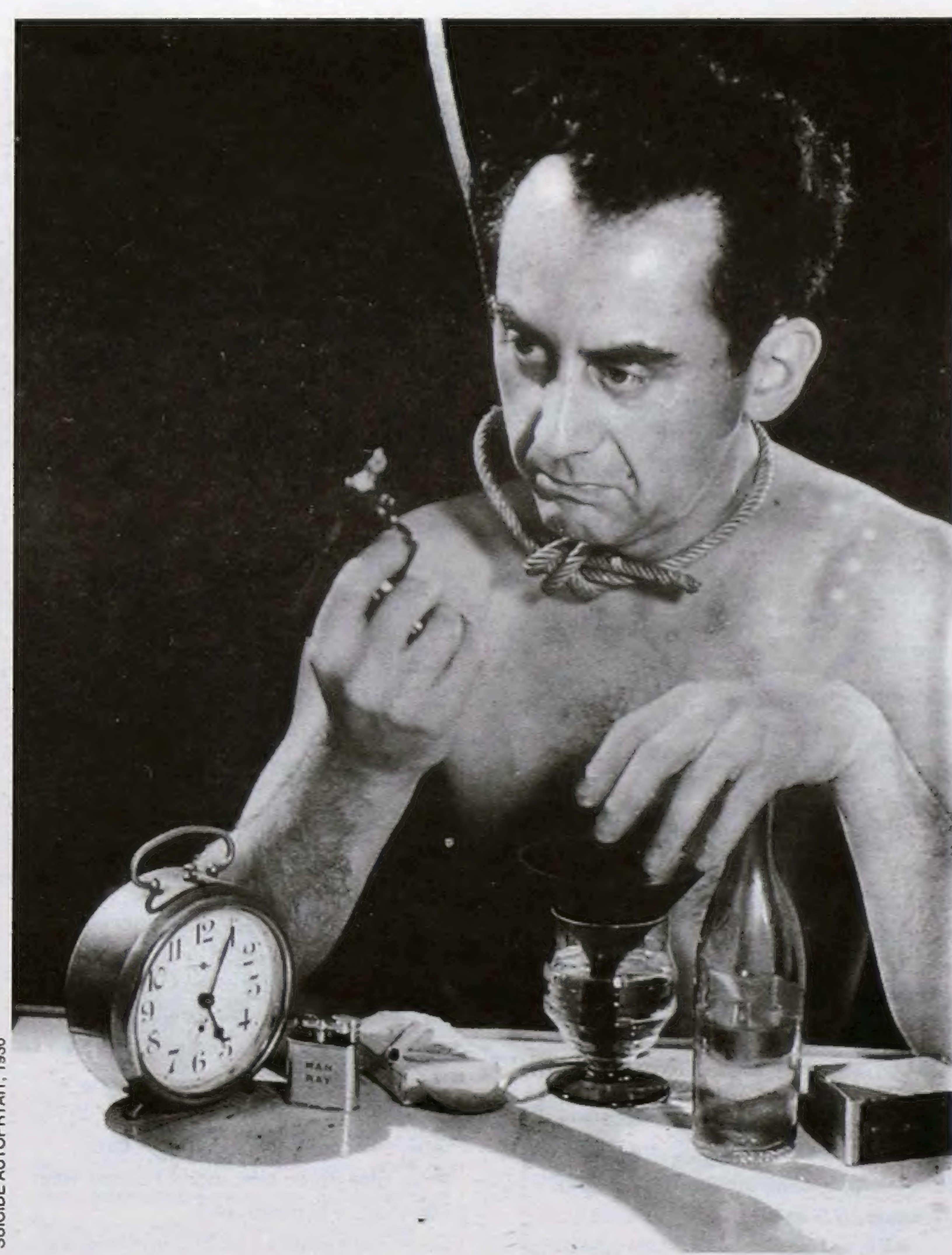
Man Ray tuvo que esperar a que sus compatriotas pusieran fin a la Primera Guerra para poder viajar a la meca europea del arte. La recepción parisina a su obra y a él mismo fue triunfal: con Duchamp como enlace, conoce a Louis Aragon, Hans Arp, Paul Eluard y Tristan Tzara. Todos ellos escriben en el catálogo de la exposición de Man Ray en la librería Six; todos ellos forman junto a Breton el grupo que da origen al movimiento surrealista. De este primer período parisino son la foto de un agónico Marcel Proust, numerosos retratos de pintores, poetas, bailarinas y modelos y sus curiosas películas (*Le Retour à la Raison*, de 1923, *Emak Bakia*, de 1926, y *L'étoile de mer*, de 1928).

En cuanto a la investigación sobre nuevas formas de expresión, comienza con los *rayogramas* en 1922, a los que Man Ray llega investigando los métodos tradicionales de la fotografía. A diferencia de Tzara (que se deslumbra con "el milagro" de poder fotografiar el alma de las cosas y escribe *Les champs delicieux*, el entusiasta texto inicial dedicado a esta técnica), Breton criticó este tipo de obras por abstractas. Como refiere la crítica Rosalind Krauss: "Podríamos pensar que su aceptación de la obra de Man Ray se basaba en el supuesto antirrealismo de los rayogramas, pero en realidad no fue así". Por su parte, Man Ray no acepta en su totalidad el *Manifiesto surrealista* escrito por Breton en 1924: lo que no le cierra (o, tal vez, lo que más lo estimula) es el amor profundo hacia la polémica y la aspiración de libertad extrema.

Si bien sus principales actividades durante este período fueron la pintura y la fotografía, Man Ray nunca dejó de escribir: colabora con las principales revistas surrealistas, y tiene una entrada en el Diccionario Abreviado del Surrealismo compilado por Breton y Eluard. En París conoce a Alice Prin, una modelo de pintores y cantante de lugares nocturnos. Conocida con el apodo de Kiki de Montparnasse, será la protagonista absoluta de las fotos de Man Ray (prestará su cuerpo para, por ejemplo, la famosísima *El violín de Ingres*, que ilustra los posters y la cubierta del catálogo de la muestra del Borges).

La ocupación nazi cierra la época feliz del fotógrafo en Francia. En considerable peligro por su origen semítico, atraviesa Europa para embarcarse desde Lisboa a Estados Unidos. Su estadía en Norteamérica puede verse como una lenta espera a


FIRST STEPS, 1920


SUICIDE AUTOPRTAIT, 1930

Fue el preferido de André Breton. Fundó el surrealismo junto a Aragon, Arp, Eluard y Tristan Tzara. Jugaba al tenis con Duchamp. Su caudalosa producción artística abarcó casi todos los frentes: escribió, pintó, filmó, realizó grabados y se dedicó a la creación de objetos. Pero sobre todo vivía obsesionado con los límites de la cámara fotográfica. Hasta diciembre puede visitarse en el Borges la colección de Giorgio Marconi, galerista y amigo del hombre que consiguió lo que se proponía: "**Fotografiar el alma de las cosas**".

que termine la Segunda Guerra para regresar a París. A pesar de ello, es un período de importantes exhibiciones. Man Ray se instala en Hollywood, colabora en la revista *View*, participa en la película *Money Can Buy* (1944, inspirada en un cuento suyo) y se dedica a la creación de objetos, bautizados *objetos de afición*.

En 1951, año de su regreso a París, se instala en la calle Ferou, mítico enclave de las aventuras de *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas. Convive con Juliet, sale poco, se dedica mayormente a la reformulación de sus objetos. También publica libros de arte, catálogos y numerosas obras gráficas. Todos esto sin olvidar las decenas de muestras en las que participa, entre las que se destacan la Retrospectiva Dadá (en 1957) y la Muestra Internacional de Surrealismo (en 1959). Ya en los 60, sus obras son expuestas en el Museo de Arte de Los Angeles, el MoMA de Nueva York y el estudio Marconi de Milán. Por esta época ya se ha reencontrado con Breton, quien muere en 1966 (Man Ray lo sigue en 1976).

Precisamente Breton, en 1925, se había hecho la siguiente pregunta: ¿cuándo dejarían de ilustrarse los libros con dibujos y aparecerían sólo fotografías ilustrándolos? Como respuesta u homenaje a esa pregunta, el material que ilustró la primera edición de la novela *L'amour fou* de Breton (aparecida en 1937) fue en su mayoría de Man Ray. El artista que supo interpretar cuáles eran esos nuevos ojos que se necesitaban para ver el mundo del siglo XX: los ojos de la cámara.


NUSH, 1928

Inevitables

Teatro



La morocha En este magnífico espectáculo, Cristina Banegas se adueña de los textos de González Castillo, Néstor Perlongher, Juan Gelman, Alberto Vacarezza y Griselda Gambaro, entre otros, para reconstruir la figura de las míticas cantantes de tango de las décadas del '30 y el '40. Acompañada por Edgardo Cardozo (como guitarrista y como actor), Banegas desgrana milongas y poesías con convicción y emoción ejemplar. La dirección corre por cuenta de Iris Scaccheri.
Los viernes y sábados a las 22.30 en El excéntrico de la 18, Lerma 420.

El malentendido Un joven adinerado llega a un derruido hotel en quiebra. Sus dueñas, ignorando el vínculo de sangre que las une a él, deciden darle muerte. La "tragedia moderna" de Albert Camus recibe un tratamiento excepcional por parte de su director, Juan Carlos Gené, y un notable elenco al servicio de un notable texto: Elsa Berenguer, Ingrid Pelicori, Rita Terranova y Marcelo Naci.
Los viernes y sábados a las 21 y los domingos a las 20 en Santa María, Montevideo 842.

LA BOLETERÍA DICE

1. Joaquín Sabina,
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. Los miserables,
de Alain Boubil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

3. La cena de los tontos,
con A. Suar y G. Francella.
Lola Membrives, Corrrientes 1280.

4. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

5. Mi bella dama,
con P. Krum y P. Soriano.
El Nacional, Corrientes 960.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música



Whisper Not. Keith Jarret, Gary Peacock & Jack De Johnette Grabado en el Palais de Congrès en julio del año pasado, este disco doble del trío más importante del jazz actual permite apreciar la justeza del calificativo a través de su interpretación de clásicos como *Round Midnight, Prelude To A Kiss* o *What Is This Thing Called Love* o standards menos previsibles, como el que le da título al álbum, en los que los músicos hacen más o menos lo mismo de siempre: demostrar a través de piezas claves en la historia del jazz hasta qué punto la interpretación es la ejecución.

Motets. Mendelsohn El coro de la RIAS de Berlín dirigido por Marcus Creed ya había registrado versiones superlativas de los motetes de Bach y la música coral de Brahms y ahora hace otro tanto con estas bellísimas composiciones deudoras de la veneración a Bach y el descubrimiento de Praetorius y Schütz. Entre el aire romántico y la mirada al pasado, este disco editado por Harmonia Mundi es difícilmente superable, tanto en interpretación como en grabación.

LOS MÁS VENDIDOS

1. The Hour of Bewildered Beasts
Badly Drawn Boy
Beggars XL

2. Selmasongs
Björk
Elektra

3. Street Soul
Gurus Jazzmatazz
Virgin

4. Kid A
Radiohead
Capitol

5. 1993-1998
Le Mans
Indice Virgen

Fuente: Oíd Mortales (Corrientes 1145 Loc. 17)

Video



Mumford Lawrence Kasdan vuelve a la comedia de manera inmejorable, con la historia de un psicólogo (Loren Dean) que comparte nombre con el pequeño pueblo en donde tiene su consultorio. Sus pacientes (entre los que se encuentra un skatermultimillonario, una adolescente conflictuada y una depresiva crónica) parecen beneficiarse de sus métodos poco ortodoxos, pero pronto queda claro que el doctor Mumford, como ellos, no es ni remotamente lo que parece. Con Hope Davis.

Ecos mortales Basada en la novela de Richard Matheson (el autor de la mítica *Soy leyenda*), la película de David Koepp narra la historia de Tom, un hombre corriente que de pronto ve su vida transformarse en una pesadilla: en este caso, una sesión de hipnosis con su cuñada lo convierte en el nexo dilecto de un alma en pena realmente empecinada en conseguir justicia. La sobria realización ayuda a que esta película (que comparte con *Sexto sentido* la presencia de un chico que ve residentes del más allá) se transforme en una muy atendible opción para quienes deseen un satisfactorio susto de órdago. Con Kevin Bacon e Illeana Douglas.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. Blow up
de Michelangelo Antonioni.
Con Vanessa Redgrave y David Hemmings.

2. El ciudadano
de Orson Welles.
Con Orson Welles y Joseph Cotten.

3. El proceso
de Orson Welles.
Con Orson Welles.

4. Amigos míos
de Mario Monicelli.
Con Ugo Tognazzi y Phillipe Noiret.

5. Ascensor para el cadalso
de Louis Malle.
Con Jeanne Moreau.

Fuente: El coleccionista de cine (Maipú 984)

Laura Apra
DIRECTORA DE LA MIRADA HORRIBLE



Me resulta muy interesante la obra que dirige Analía Couceiro en el Sportivo Teatral, llamada *La movilidad de las cosas terrenas*, una propuesta que sale de lo convencional, que supone una decisión y un riesgo en cuanto al lenguaje de actuación, al planteo del espacio, que es por demás atractivo, y a la historia, que si bien podría suponerse ajena, ya que trata de reinas y reinados, posee el tratamiento adecuado como para que, por el contrario, resulte cercana a nuestro sentir. Hay una amenaza de un afuera confuso, que es justamente lo que se puede llegar a asociar con la historia de nuestro país, y un adentro opresivo. Además, las interpretaciones son realmente muy buenas. Un espectáculo digno de ser visto.

Antonio Birabent
MÚSICO Y ACTOR



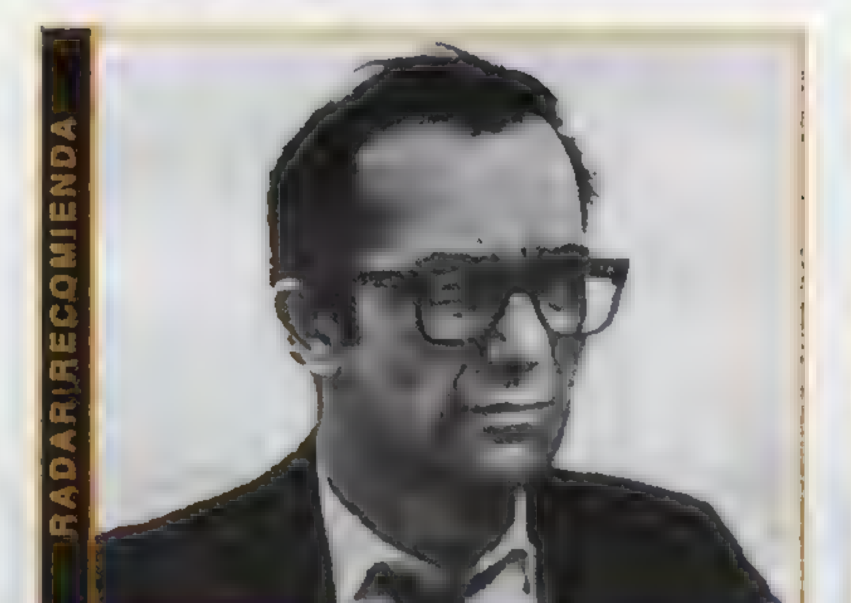
Mi recomendación, que tiene que ver con mis tres grandes pasiones –el cine, la música y las mujeres– es acerca de la banda sonora de la película *Magnolia*. Su director, Paul Thomas Andersson, comentó en una oportunidad que armó la película a raíz de las canciones de esta mujer llamada Aimee Mann. Yo antes de ver el film no la había escuchado, así que para mí ha sido un agradable descubrimiento. Y, por supuesto, estoy esperando un disco nuevo suyo. Hay un par de canciones extraordinarias, muy clásicas, canciones que son pequeñas historias de amor y desamor. Además, escuchar el disco es volver a ver la película, lo cual es muy interesante. Y aparte hay dos temas de Supertramp (uno de mis grupos favoritos de esa época en la que todos éramos más buenos).

Carlos Trilnick
ARTISTA PLÁSTICO



Más allá de lo que podamos encontrar en las casas de alquiler de video, recomiendo darse una vuelta por los ciclos de video arte que se organizan en el Museo de Arte Moderno los sábados y domingos a la tarde. El video arte es el exponente más antiguo de las artes electrónicas y siempre es bueno y refrescante ver qué están haciendo sus autores. En algunas de esas visitas quizás también se encuentre con otras experiencias sobre este soporte, como video instalaciones y otras obras que utilizan el video como recurso expresivo. Al no haber en nuestro país instituciones que distribuyan o alquilen estos trabajos, hay que estar atentos a los ciclos en el Mamba, el Rojas o PROA, y a las muestras de video instalaciones en *Gara, Duplus* o *Sonoridad Amarilla*.

Cine



Operación Walsh Este documental, realizado y producido por alumnos, egresados y docentes de la Universidad de Lomas de Zamora, logra crear una vívida imagen del escritor, periodista y militante, asesinado y desaparecido en 1977 a través de los testimonios de Ricardo Piglia, Osvaldo Bayer, Martín Caparrós, Mario Firmenich, David Viñas, su hija Patricia, su compañera Lilia Ferreyra y su hermano Jorge, entre otros. Dirigido por Gustavo Gordillo.
En el cine Cosmos, Corrientes 2046.
La cena El artilugio de "cuarto cerrado" de Ettore Scola (el carromato de *La noche de Varennes*, el salón de *El baile*, el monoblock de *Un día muy particular* o la mansión de *La familia*) es ahora un típico restaurante italiano atendido por Fanny Ardant entre cuyas mesas se construyen las historias que entreteje la narración de la película: una mujer y sus varios amantes, un profesor con su alumna, una madre con su hijo, compuestos por un elenco de grandes figuras, encabezadas por Vittorio Gassman, Giancarlo Giannini, Stefania Sandrelli, Marie Gillain y Furio Scarpelli.

LAS MÁS VISTAS

1. **Revelaciones,**
de Robert Zemeckis.
Con Harrison Ford y Michelle Pfeiffer.

2. **Nueve reinas,**
de Fabián Bielinsky.
Con Ricardo Darín y Gastón Pauls.

3. **Otoño en Nueva York,**
de Joan Chen.
Con Richard Gere y Winona Ryder.

4. **El hombre sin sombra,**
de Paul Verhoeven.
Con Kevin Bacon.

5. **Irene, yo y mi otro yo,**
de Bobby y Peter Farrelly.
Con Jim Carrey y Renée Zellweger.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Marcelo Piñeiro
CINEASTA



Nueve reinas, la opera prima de Fabián Bielinski, un director que va a dar mucho que hablar en los próximos años, es divertida, tiene una magnífica construcción del relato que funciona como un reloj y estupendos trabajos actorales de todo el elenco. *Alta fidelidad* también es fantástica. Un film inteligentísimo en el que uno no puede dejar de identificarse rabiosamente con el protagonista. Esa *locoide* relación con los discos de vinilo y la música de ghetto es muy trasladable al cine, y es muy piola el modo de contar las historias de amor. Además, la interpreta el actor que posiblemente más me gusta de hoy que es John Cusack, y una excelente dirección de Stephen Frears, que opta por la liviandad y la ligereza, pero en realidad confluye en un relato de una gran hondura.

Radio



Una noche en la Opera Este excelente ciclo que permite disfrutar tanto de obras clásicas como de los exponentes más contemporáneos de la lírica presentará en esta ocasión *Powder Her Face*, una ópera en dos actos de Thomas Adès y Philip Hensher. Los papeles principales estarán a cargo de Jill Gomez (la Duquesa), Valdine Anderson (la Mucama), Niall Morris (el Electricista) y Roger Bryson (el Duque). Para la semana siguiente se anuncia *Werther*, drama lírico en cuatro actos de Jules Massenet, dirigido por Antonio Pappano.
El domingo a las 20 por Radio Clásica, 97.5 Mhz.
Puerto de enlace Un programa sobre el mundo de la tecnología, conducido por Ricardo Beltrán, Italo Daffra y Rodolfo Rapetti. Mucha información, comentarios y análisis sobre el impacto en la sociedad de las nuevas tendencias ofrecidas con un estilo ágil y desacartonado son algunas de las razones que convierten a esta audición en una opción muy recomendable.
Los martes y viernes a las 20 por FM Palermo, 94.7 Mhz.

SE ESCUCHA

1. **Otras**
Emisoras no identificadas
Share 28.98

2. **FM Mega**
98.3
Share 18.04

3. **FM Hit**
105.5
Share 12.75

4. **Rock & Pop**
95.9
Share 8.64

5. **Cadena 100**
99.9
Share 5.33

** Emisoras FM más escuchadas de agosto*
Fuente: Ibope.

Carlos Schlaen
ESCRITOR E ILUSTRADOR



Primero fueron los *Pérez García*, que siempre me dejaban con las ganas porque, invariablemente antes del final, la voz imperativa de mi madre llamaba, por tercera o cuarta vez, a la mesa. Desde entonces, mi romance con la radio se mantuvo inalterable y aunque otras demandas han intentado alejarme de ella, sé que nunca lograrán su cometido. Ahora, los cómplices de esas escapadas son Leuco y Ulanovsky, por las mañanas, y Eliaschev, por las tardes, con quienes me encuentro en el 1030 del dial. A veces me paso a la Rock & Pop para divertirme con la inteligente irreverencia de Vernaci y algunos miércoles, en FM Palermo, confirmo lo que siempre sospeché: *Los libros no muerden*. Me duermo, finalmente, con una reflexiva sonrisa a la que me invita Dolina por Continental.

TV



San Sebastián En un programa especial de una hora de duración, dedicado a la versión 2000 de uno de los festivales de cine más importantes del mundo, se presentará un recorrido por todas las instancias de la premiación, las sorpresas y decepciones en concurso y tres reportajes imperdibles: a los cineastas Bernardo Bertolucci (del que se realizó una retrospectiva de sus obras), John Waters (quien exhibió su último opus, *Cecil B. Demented*, sobre una célula de guerrilleros cinematográficos) y Ang Lee (foto), presentando la asombrosa *Crouching Tiger, Hidden Dragon*.
El domingo a las 21 por Canal á.
Yo soy espía Kelly Robinson (Robert Culp) y Alexander Scott (Bill Cosby) eran, supuestamente, un tenista de renombre y su entrenador. Pero, en realidad, usaban las competencias como fachada para poder resolver los pequeños incidentes que hacen la carrera del espía internacional, haciendo gala de su *savoir vivre*: contrainteligencia, revoluciones, asesinatos y traiciones, así como muchas oportunidades para hacer chistes.
Los lunes a las 19 por Uniseries.

EL RATING MANDA

1. **Eliminatorias 2000**
Canal 11
40.0

2. **Sábado Bus**
Canal 11
22.62

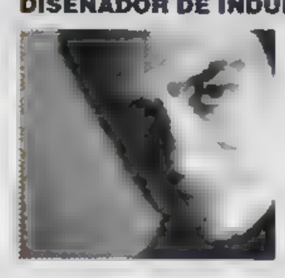
3. **Videomatch 2000**
Canal 11
22.21

4. **Telenoche Investiga**
Canal 13
21.04

5. **Susana Giménez**
Canal 11
19.05

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Gustavo Lento
DISEÑADOR DE INDUMENTARIA



Sugiero que los sábados a la tarde en Fox Kids volvamos a vivir aquellas historias simples, donde las familias eran un cuadro perfecto, cada problema estaba diestramente resuelto y había siempre un final feliz. *Angela Anaconda* es un dibujo animado de una niña de ocho años y su *pandilla* de amigos, en un colegio con una maestra de tono siniestro y aires de *Jacinta Pichimahuida*. Un momento muy interesante... las fantasías de venganza de Angela contra su co-figura estelar Nanette Manoir, su insoportable compañerita. Con una técnica de animación poco convencional que combina elementos fotográficos con ilustraciones y movimientos toscos, *Angela Anaconda* recrea un clima de collage dinámico, y es para mí un exponente vanguardista del dibujo animado.

HOY **SALIR EN LA SEMANA**

Dicen los que saben que salir durante la semana laboral puede resultar un plan más divertido, glamoroso y relajado que la típica noche del sábado. El *happy hour*, una costumbre anglosajona que se ha ido instalando en nuestro país, especialmente en los bares cercanos a la zona céntrica, ha ayudado a generar una interesante movida vespertina, creando un momento amable y distendido antes de regresar a sus hogares. La hora feliz consiste, habitualmente, en poder pedir un trago y que sean servidos dos (por el mismo precio).

En la *tournée* céntrica se descubre velozmente que los lunes son, en general, los días más tranquilos. Se puede empezar la semana admirablemente, entregándose sin más a las tardecitas de *Filo* (San Martín 975), sobre todo si hay alguna presentación de diseño o alguna *vernissage* en el subsuelo. Los martes se puede hacer acto de presencia en la *soirée française* de *La Cigale*, desde las seis de la tarde (25 de Mayo 722); experimentar inefables momentos pop en la terraza y la pileta enana de *Boquitas Pintadas* (Estados Unidos y San José); arrellanarse en los sillones de *Dünn* con un trago con frutas frescas (San Martín 986) o tomarse un merecido descanso contemplando las creaciones de los Diseñadores Del Bajo en *Saturnalia* (San Martín 954. Loc. 54). Otras posibilidades ofrece el pequeño pero nutrido circuito gaélico porteño, constituido por *Downtown Matías* (San Martín 979), *Druid In* (Reconquista 1040), *The Kilkenny* (M. T. de Alvear 399) y *The Temple Bar* (M. T. de Alvear 945), que han demostrado ampliamente las recompensas de salir un poco más temprano en base a cuantiosos galones de tragos de calidad.

Si la idea es bailar, las noches de los miércoles en *Tequila* (Costanera Norte y Pampa) ya son un clásico gracias a su falta de estridencia, su ambientación cuidada tanto bajo techo como en su cómodo y relajado espacio al aire libre, tragos excelentes y la música cuidadosamente elegida. Además, a partir de las 21.30 (excepto el lunes) se puede cenar.

La mejor opción de los jueves es sin dudas *The Shamrock* (Arenales y Rodríguez Peña), un lugar que en su momento marcó tendencia (el 24 de octubre celebrará su quinto aniversario) y logró destacarse por su ambientación y por la impecable preparación de sus tragos (entre los absolutamente recomendables pueden mencionarse el *Irish Dream*, el *Nutty Irishman* y, si se anima al fuego, el *Orgasm*) y por imponer el consumo de la mejor cerveza negra que se consigue en Buenos Aires. Como parte de su renovación, el bar vuelve al ruedo con un nuevo sótano, apropiadamente titulado *Shamrock Basement*, para todos los que quieren bailar más temprano (desde las 23 y hasta las 6). En las fiestas denominadas *Lithium*, la música (a cargo de Jason y Oliverio) oscila entre el garage y el funky y el progressive house sin pausas, diferenciándose de la que se oye en el bar, más orientada al jazz-funk. Por ahora es sólo los jueves, pero a partir de noviembre, Shamrock Basement lanzará nuevas fiestas en días inusuales, con un evento diferente cada noche. La entrada cuesta $10 para los hombres y $7 las chicas, con dos cervezas o un trago incluidos en el importe.

El discreto encanto d


PERSONAJE CON TRAJE RAYADO, 1995


PERSONAJE AL COSTADO, 1995


FIGURA, 1995

Un hombre o dos, siempre en interiores, de tanto en tanto una mujer o un perro –como laderos del hombre–, una silla o una banqueta, una mesa, un teléfono descolgado, una ventana, una lámpara, un café, un cigarrillo. Con esos mínimos elementos y osados planos de color, Jorge Demirjián exhibe, en el Centro Cultural Recoleta, hasta fin de mes, su ya familiar catálogo crítico de actitudes burguesas: de la crueldad a la tragedia, pasando por el cinismo y la degradación.

POR FABIÁN LEBENGLIK Hay una escena primaria, teatral, que se despliega en los cuadros de Jorge Demirjián. La escena se compone de uno o dos personajes centrales, una silla o una banqueta alta, una mesa, un teléfono descolgado, una ventana. En esa escena el pintor evoca las actitudes del cuerpo a través de una galería de señores más o menos desagradables –retratados en el ejercicio o en la interrupción de alguna actividad– que en conjunto conforman una sociología antiburguesa.

Los planos de colores osados, a veces chirriantes, a veces apastelados, construyen el decorado de esa escena, generalmente de interiores. Cuando aparece el exterior, suele evocar plazas o escaleras. Las escenas transcurren en un ángulo de visión apretado, contenidas en un espacio breve, dramático, más bien opresivo. Cuando hay dos personajes (rara vez aparecen más de dos), entre ambos se establece una relación que puede ser de complicidad o conveniencia, como si estuvieran precariamente unidos por intereses puntuales y pasajeros. Hay subseries, a modo de variaciones temáticas, que marcan oficios o situaciones. Por el lado de los oficios no burgueses, aparecen claramente los mozos de bar y los magos. Las situaciones, por su parte, describen tropiezos en la calle, más como ejercicio de movimiento y espontaneidad, que como escenas de dramatismo. En cuanto a la complicidad de las pocas mujeres que hay en la pintura de Demirjián, se reduce en esta muestra a una única función: la compañía sexual (en series anteriores, como pudo verse en la retrospectiva del Museo de Arte Moderno hace cinco años, la mujer tenía funciones también acotadas y eróticas, pero desde una óptica generalmente prostibularia).

El mundo de las pinturas de Demirjián es de una teatralidad esquemática, casi re-

El discreto encanto del presente perpetuo



PERSONAJE CON TRAJE RAYADO, 1995



PERSONAJE AL COSTADO, 1995



EL BRITÁNICO II, 1997



FIGURA, 1995

Un hombre o dos, siempre en interiores, de tanto en tanto una mujer o un perro –como laderos del hombre–, una silla o una banqueta, una mesa, un teléfono descolgado, una ventana, una lámpara, un café, un cigarrillo. Con esos mínimos elementos y osados planos de color, **Jorge Demirjián** exhibe, en el Centro Cultural Recoleta, hasta fin de mes, su ya familiar catálogo crítico de actitudes burguesas: de la crueldad a la tragedia, pasando por el cinismo y la degradación.

POR FABIÁN LEBENGLIK Hay una escena primaria, teatral, que se despliega en los cuadros de Jorge Demirjián. La escena se compone de uno o dos personajes centrales, una silla o una banqueta alta, una mesa, un teléfono descolgado, una ventana. En esa escena el pintor evoca las actitudes del cuerpo a través de una galería de señores más o menos desagradables –retratados en el ejercicio o en la interrupción de alguna actividad– que en conjunto conforman una sociología antiburguesa.

Los planos de colores osados, a veces chirriantes, a veces apastelados, construyen el decorado de esa escena, generalmente de interiores. Cuando aparece el exterior, suele evocar plazas o escaleras. Las escenas transcurren en un ángulo de visión apretado, contenidas en un espacio breve, dramático, más bien opresivo. Cuando hay dos personajes (rara vez aparecen más de dos), entre ambos se establece una relación que puede ser de complicidad o conveniencia, como si estuvieran precariamente unidos por intereses puntuales y pasajeros. Hay subseries, a modo de variaciones temáticas, que marcan oficios o situaciones. Por el lado de los oficios no burgueses, aparecen claramente los mozos de bar y los magos. Las situaciones, por su parte, describen tropiezos en la calle, más como ejercicio de movimiento y espontaneidad, que como escenas de dramatismo. En cuanto a la complicidad de las pocas mujeres que hay en la pintura de Demirjián, se reduce en esta muestra a una única función: la compañía sexual (en series anteriores, como pudo verse en la retrospectiva del Museo de Arte Moderno hace cinco años, la mujer tenía funciones también acotadas y eróticas, pero desde una óptica generalmente prostibularia).

El mundo de las pinturas de Demirjián es de una teatralidad esquemática, casi retórica. La crítica social y la intención psicológica no avanzan hasta el modelo de los pintores ingleses modernos, especialmente Bacon. Más que profundizar, el artista prefiere esbozar cuestiones inquietantes: crueldad, tragedia, cinismo, degradación. Se queda en el gesto de distancia irónica y crítica sin llevar sus determinaciones hasta el límite. Huye del riesgo, volviéndose, en este sentido, conservadora. Todos sus personajes posan como modelos y tal vez allí, en el estudio de las actitudes corporales y en trabajo con el color, se centran los ejes de las preocupaciones del artista. Estos ejes son sus logros. Especialmente el tratamiento de los cuerpos en su animalidad, a veces reforzada con la compañía de perros, colocados como tipologías subhumanas. Los perros y las mujeres, en la teatralidad de estas pinturas, funcionan como laderos del hombre.

La carrera de Jorge Demirjián (1932) está organizada a través de becas, viajes y largos períodos en los que vive y trabaja en Europa fundamentalmente. En 1960 recibe una beca del Fondo Nacional de las Artes gracias a la cual viaja a Europa y se establece en Milán. Entre 1964 y 1966 se muda a París. De allí viaja a Nueva York donde expone en la Galería D'Arcy y en la Tweed Gallery de la Universidad de Minnesota. En 1968, de vuelta en Buenos Aires por poco tiempo, exhibe su obra en la Galería Bonino y en el Instituto Di Tella. De 1970 a 1972 vive en Londres gracias a una beca del gobierno británico, para cursar un posgrado en el Slade School of Fine Arts. Expone en la galería Annely Juda, en el Camden Art Center, en la Royal Academy of Arts y en Art Spectrum. Otra vez en Buenos Aires, expone nuevamente una muestra individual en la Galería Bonino, y también en la Tercera Bienal de Arte Coltejer, en Medellín, Colombia, donde gana el Premio de Pintura. Representa a la Argentina en la 36º Bienal de Venecia y participa de dos exposiciones en Alemania, en las ciudades de Bonn y Hamburgo. Entre 1976 y 1980 pasa otros cuatro años en París. A través de un coleccionista conoce personalmente a Francis Bacon, una fuente decisiva e innegable en la obra de Demirjián. Así llegamos a la ya mencionada muestra del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires en 1995, titulada: *Jorge Demirjián –15 años– 1980/1995*. Desde entonces, fueinvitado a la Primera Bienal Interparlamentaria de Pintura del Mercosur (en 1997) y participó en 1998 en una muestra en Noruega, junto con Carlos Gorriarena y Luis Felipe Noé, en el Bryggens Museum, de Bergen.

Todas las pinturas de Demirjián se estructuran sobre la base del dibujo: un trazo dominante que precisa límites y planos. Pintura y dibujo son aplicados de un modo académico; es decir, cumpliendo las funciones específicas que les asignó la tradición moderna a estas técnicas. El dibujo delimita, la pintura colorea. Es obvio que los cuadros de Demirjián se encadenan en una larga serie de diferencias y repeticiones, como si siempre pintara y dibujara el mismo cuadro. La suma de variaciones ofrece un breve repertorio de objetos que se distribuyen y disponen en el espacio teatral: lámparas, sombreros, un café servido, paraguas o bastones, cigarros y cigarrillos, sacos y corbatas, algún libro, un bebedero.

Sea en óleo, pastel, acuarela o carbonilla, las obras de Demirjián siempre están tituladas con frases descriptivas de los componentes formales de la escena y demuestran una estabilidad intemporal: el paso del tiempo, a lo largo de las décadas, no las modifica sustancialmente. Es un sistema pictórico que fijó sus reglas de una vez para siempre hace ya muchos años. En este sentido, hasta la crítica se vuelve exterior: un mero pretexto que no opera como acicate para intentar variaciones formales, estrictamente pictóricas. Tal vez ésta sea la razón por la cual su obra parece venir de un presente histórico, de un mismo punto fijado obsesivamente en una escena primaria del pasado.

el presente perpetuo





EL BRITÁNICO II, 1997

a. La crítica social y la intención psi-gica no avanzan hasta el modelo de los ores ingleses modernos, especialmente n. Más que profundizar, el artista pre-esbozar cuestiones inquietantes: cruel-tragedia, cinismo, degradación. Se a en el gesto de distancia irónica y crí-sin llevar sus determinaciones hasta el e. Huye del riesgo, volviéndose, en es-ntido, conservadora. Todos sus perso-posan como modelos y tal vez allí, en udio de las actitudes corporales y en jo con el color, se centran los ejes de reocupaciones del artista. Estos ejes us logros. Especialmente el tratamien-los cuerpos en su animalidad, a veces zada con la compañía de perros, colo-s como tipologías subhumanas. Los s y las mujeres, en la teatralidad de pinturas, funcionan como laderos del ore.

carrera de Jorge Demirjián (1932) organizada a través de becas, viajes y s períodos en los que vive y trabaja en Europa fundamentalmente. En 1960 recibe una beca del Fondo Nacional de las Artes gracias a la cual viaja a Europa y se establece en Milán. Entre 1964 y 1966 se muda a París. De allí viaja a Nueva York donde expone en la Galería D'Arcy y en la Tweed Gallery de la Universidad de Minnesota. En 1968, de vuelta en Buenos Aires por poco tiempo, exhibe su obra en la Galería Bonino y en el Instituto Di Tella. De 1970 a 1972 vive en Londres gracias a una beca del gobierno británico, para cursar un posgrado en el Slade School of Fine Arts. Expone en la galería Annely Juda, en el Camden Art Center, en la Royal Academy of Arts y en Art Spectrum. Otra vez en Buenos Aires, expone nuevamente una muestra individual en la Galería Bonino, y también en la Tercera Bienal de Arte Coltejer, en Medellín, Colombia, donde gana el Premio de Pintura. Representa a la Argentina en la 36º Bienal de Venecia y participa de dos exposiciones en Alemania, en las ciudades de Bonn y Hamburgo. Entre 1976 y 1980 pasa otros cuatro años en París. A través de un coleccionista conoce personalmente a Francis Bacon, una fuente decisiva e innegable en la obra de Demirjián. Así llegamos a la ya mencionada muestra del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires en 1995, titulada: *Jorge Demirjián –15 años– 1980/1995*. Desde entonces, fueinvitado a la Primera Bienal Interparlamentaria de Pintura del Mercosur (en 1997) y participó en 1998 en una muestra en Noruega, junto con Carlos Gorriarena y Luis Felipe Noé, en el Bryggens Museum, de Bergen.

Todas las pinturas de Demirjián se estructuran sobre la base del dibujo: un trazo dominante que precisa límites y planos. Pintura y dibujo son aplicados de un modo académico; es decir, cumpliendo las funciones específicas que les asignó la tradición moderna a estas técnicas. El dibujo delimita, la pintura colorea. Es obvio que los cuadros de Demirjián se encadenan en una larga serie de diferencias y repeticiones, como si siempre pintara y dibujara el mismo cuadro. La suma de variaciones ofrece un breve repertorio de objetos que se distribuyen y disponen en el espacio teatral: lámparas, sombreros, un café servido, paraguas o bastones, cigarros y cigarrillos, sacos y corbatas, algún libro, un bebedero.

Sea en óleo, pastel, acuarela o carbonilla, las obras de Demirjián siempre están tituladas con frases descriptivas de los componentes formales de la escena y demuestran una estabilidad intemporal: el paso del tiempo, a lo largo de las décadas, no las modifica sustancialmente. Es un sistema pictórico que fijó sus reglas de una vez para siempre hace ya muchos años. En este sentido, hasta la crítica se vuelve exterior: un mero pretexto que no opera como acicate para intentar variaciones formales, estrictamente pictóricas. Tal vez ésta sea la razón por la cual su obra parece venir de un presente histórico, de un mismo punto fijado obsesivamente en una escena primaria del pasado. R



CINE SE ESTRENA *ESCENA FRENTE AL MAR*

El estreno en cines del tercer opus de Takeshi Kitano es una auténtica rareza: Escena frente al mar es un film sin mafiosos, ni violencia, ni el propio Kitano frente a cámara. Esta vez, el protagonista es un basurero sordomudo que encuentra una tabla de surf en la basura y decide hacerse a la mar con ella.

La mal estaba selena

POR MARTÍN PÉREZ Según cuenta Takeshi Kitano en su autobiografía, la casa de su infancia cambiaba de color todos los días. Su padre era pintor y, para ahorrar dinero, solía crear colores mezclando los restos de pintura de sus otros trabajos, y luego sugería a sus clientes elegir el color resultante de las mezclas para futuros trabajos. Pero como habitualmente la mezcla aceptada solía terminarse antes de cubrir todas las superficies a pintar, el padre de Kitano probaba mezclas en el frente de su casa hasta conseguir la tonalidad ofrecida originalmente. Kitano dice que su padre –llamado Kikujiro, como el personaje de su última película estrenada localmente, *El verano de Kikujiro*– parecía ser un buen trabajador, pero cuando bebía era extremadamente violento. Por eso, cuando regresaba borracho al hogar, toda la familia simulaba estar durmiendo. Al único que podía golpear era al perro de la casa, hasta que el cuzco aprendió a escapar apenas oía acercarse la bicicleta de su violento amo.



Estas dos viñetas literarias infantiles podrían perfectamente ser piezas de celuloide, tan fieles y elocuentes son del universo personal de ese humorista de la televisión japonesa que se ha convertido en una celebridad del cine internacional, luego de una carrera de apenas una década, con laureles que ya incluyen un León de Oro en Venecia (por *Flores de fuego*). Elogiado en todos los idiomas por sus historias de gángsters existencialistas (y no tanto) y por esa cruda estética de la violencia que sedujo en su momento a Quentin Tarantino, Takeshi Kitano también sabe narrar de otras maneras. Ese talento, que se pudo apreciar en los momentos más intimistas de *Flores de fuego* y en los más cómicos de *El verano de Kikujiro*, ya había sido exitosamente ensayado en el film que fue su tercer opus, en 1991: una pequeña película llamada *Escena frente al mar*, que tal vez sea –junto al humorístico *Getting Any?* (1994)– el largometraje menos conocido de su tan recorrida filmografía. Luego de ser exhibido un par de veces en distintos ciclos de la sala Lugones, finalmente ha llegado el turno del estreno comercial de *Escena frente al mar*.

LAS OLAS "Cuando se estrenó en Japón, la yakuza vino a preguntarme cómo podía hacer un film que *no* tratase sobre ellos", bromeó Kitano ante un periodista sueco en el Festival de Gotemburgo. "Tuve que explicarles que el personaje principal era un surfista que debía mantenerse sobre la tabla con la ayuda de sus manos. Y, como la mayoría de los mafiosos japoneses ha perdido uno o más dedos en sus ritos inicáticos, era imposible que uno de ellos protagonizase este film". Si la leyenda cuenta que Kitano se dispuso a dirigir su primer film sólo cuando el director de *Violent Cop* (1989) abandonó el proyecto un par de semanas antes de comenzar el rodaje, se puede asegurar que, dos años y dos films más tarde, con el rodaje de *Escena frente al mar*, el humorista se recibió de director con todos los honores. Antes había filmado *Boiling Point* (1990), con el que comenzó a saber cómo dejarse llevar por las posibilidades del medio. Después rodó *Sonatine* (1993), la obra maestra con la que su nombre comenzó a hacerse conocido en el mundo (de hecho, ése fue el film que Tarantino compró para explotar comercialmente en los Estados Unidos). Oculta dentro de esa trilogía violenta y mafiosa, *Escena* es un oasis de cine autista y perfecto, que se aleja del género –e incluso de toda clase de referencia cinéfila– para trabajar con gestos, pequeños gags y repeticiones, hasta construir un mundo autónomo y propio, en el que un basurero sordomudo encuentra una tabla de surf entre la basura y decide aprender solo a montar las encrespadas olas del Mar del Japón.

EL SILENCIO Estrenada recién el año pasado en Francia –la patria cinéfila por excelencia de Occidente– *Escena frente al mar* fue recibida como una curiosidad dentro de la filmografía de Kitano, despertando aquí y allá el lamento por no haberla podido disfrutar en el momento cronológicocorrespondiente. Es que, para muchos críticos del país galo, ciertos pliegues del tercer opus de Kitano son opacados ante el conocimiento de su evolución posterior como cineasta, desde el sutil humor que luego aparecería en las secuencias más tiernas y conyugales de *Flores de fuego* hasta las repeticiones que utilizaría en *Kids Return* (1996). Sin embargo, el carácter de experimento extremo que tiene *Escena frente al mar* la aleja de cualquier comparación. Su silencio y su contemplación, así como su determinación, tan contundente como la decisión de su protagonista de dedicarse al surf, hablan de un cineasta sometiéndose a una prueba. Y triunfando en el camino, no sólo al cruzar la meta. "Para mí, el cine es esencialmente mudo", ha dicho Kitano. "Me gustan los films casi sin diálogos ni música. El público debe ser capaz de obtenerlo todo de las imágenes". Semejante declaración –expresada cuando *Kids Return* comenzó, a mediados de los noventa, a recorrer festivales– tuvo su primer ejemplo en esta *Escena frente al mar*, donde el amor entre la pareja protagonista, así como la decisión del futuro surfista y su destino final, no necesitan ni una sola frase que las explique. Otra frase de Kitano, también de la época de *Kids Return*, ayuda a completar el profundo candor de *Escena frente al mar*: "En todos mis films, la muerte ha sido la respuesta para mis personajes: lo que estaban buscando era la manera correcta de morir".

EL MAR Mucho se ha dicho que el color azul y la imagen del mar funcionan como piedra filosofal del cine de Kitano. "Para mí, el mar es la matriz universal", dijo Kitano a la hora de comentar los momentos más sublimes de *Flores de fuego*. A la hora de hablar de *Escena frente al mar*, aclaró: "El mar del afiche es perfecto, pero no tiene nada que ver con el polucionado mar del Japón. Es que, para los ojos de la pareja de sordomudos, ese mar es más bello de lo que es en realidad". Film perfecto sobre las obsesiones, las repeticiones y el amor definitivo, *Escena* bien puede ser vista –como ha escrito la crítica francesa– como "la película límite de un cineasta ilimitado". Si Kitano eligió cruzar los límites con *El verano de Kikujiro*, en esta película se lo puede ver ajustarse con comodidad a las fronteras que se impuso él mismo, encontrando por primera vez su tono sin ninguna necesidad de recurrir al género yakuza, ni a la violencia, ni al humor más negro, ni a que aparezca su rostro en pantalla. Primera colaboración del director con su músico de cabecera –el sorprendente Joe Hishaishi–, se podría decir que *Escena frente al mar* es realmente el primer Kitano. Un comienzo al que se puede regresar una y otra vez. R



Esta semana se estrena la ópera prima del mexicano Alejandro Gonzalez Iñárritu, que obtuvo el Premio de la Crítica en el último Festival de Cannes. Perros, seres humanos y violencia urbana pueblan esta película de fuerza sorprendente, cuya trama gira en torno de un accidente de tránsito, el fin de la promisoria carrera de una modelo, el secreto pasado guerrillero de un mendigo y el destino de un perro de riña llamado Cofi.

El auténtico festival de canes

POR CLAUDIO ZEIGER Si usted es una persona amante de los animales, *Amores perros* no le resultará de fácil digestión. En defensa de su director (Alejandro González Iñárritu) y de su guionista (Guillermo Arriaga Jordán) hay que decir que, pese a mostrar perros peleando con uñas y dientes, perros moribundos y perros decididamente muertos, la película no somete al espectador a un inmisericorde despliegue de crueldad contra los animales: paran ahí y está bien que así sea. El sentido de la persistente presencia de los perros en el film no parece ser el mero afán de golpes de efecto, sino la promesa de que, al confrontarla con los animales, se pueda decir algo sobre la condición humana cuando está sometida a situaciones límites de tensión social, violencia e injusticia.



Amores perros es una película que, según los dichos del debutante Alejandro González Iñárritu (1963), estuvo muy cerca de plantearse como una investigación en antropología urbana. Esto no significa que el film sea un documental ni que tenga pretensiones por ese lado; significa que hay un pensamiento previo sobre la sociedad mexicana, las clases sociales y la violencia urbana volcado con sumo cuidado en el guión, como meditando el peso de cada imagen y cada diálogo. Aunque en los primeros tramos del film pareciera imponerse una estética de la urgencia y la inmediatez, hay mucha reflexión detrás. "La ciudad de México es un experimento antropológico y yo me siento parte de ese experimento", dice el director. "Soy sólo uno de los veintiún millones que vivimos en la ciudad más grande y poblada del mundo. Ningún hombre en el pasado vivió, o más bien sobrevivió, a una ciudad con semejantes niveles de contaminación, violencia y corrupción. Y sin embargo, increíble y paradójicamente, el DF es hermoso y fascinante. *Amores perros* es un fruto de esa contradicción. Un pequeño reflejo del barroco y complejo mosaico de la ciudad de México".

Las tres historias cruzadas del film se encuentran unidas a partir de un punto común de la trama: un accidente de tránsito. ¿Quién viaja en el asiento de atrás de ese auto que huye de la persecución de unos matones, con un casi adolescente al volante? Un perro herido de bala. Un perro de riña, vale aclarar, de esos que se especializan en saltarles al cuello a sus rivales cuadrúpedos y dejarlos muertos de una dentellada. Una vez que termina la pelea, sin embargo, Cofi es casi casi simpático como pichicho. No tiene cara de malo; sus ojazos enormes son húmedos y bondadosos... Cofi está *realmente* más allá del bien y del mal. No sabe lo que hace. Sin embargo, a pesar de su canina amoralidad, Cofi agoniza en el asiento trasero de ese auto porque un tipo decididamente despreciable le pegó un balazo. ¿Cuidado con el perro o cuidado con el hombre?

En ese choque sobre el que el film volverá repetidas veces, se entrelazan sin forzarse los destinos de varios personajes y de varios perros. Una modelo exitosa quedará en silla de ruedas y su carrera y su flamante pareja se irán al demonio, mientras su perro, un molesto pequinés, caerá en un agujero fatal. Hay un viejo mendigo que anda con su carro y sus perros revolviendo en la basura: en el momento del accidente, cuando todo el mundo se dedica a tratar de salvar a las personas, será él quien se lleve al agonizante Cofi para curarlo en su casa. El accidente, a su vez, es provocado por un joven que usaba a Cofi en riñas de perros con el fin de juntar plata y fugarse con la mujer adolescente de su hermano mayor. Así se pueden sintetizar las tres líneas narrativas que convergen en el neurálgico accidente de tránsito de *Amores perros*. Desde luego, el mensaje es bastante claro: no hay forma de relacionarse que no sea la del azar mezclado con la necesidad. La muerte *es* ese azar, subrayando el hecho de que a cualquiera le puede tocar cualquier destino. Ésa es la sociedad sobre la que González Iñárritu despliega su mirada antropológica, pero nada folklórica.

La prolongada duración del film –casi dos horas treinta– no es un dato menor. A cambio de la atención del espectador, por largo rato ofrenda algo muy interesante de ver: el crecimiento de un film dentro del mismo film. *Amores perros* necesita de tiempo para desplegar su mirada, para hacer crecer sus historias y para ir virando la urgencia de la primera parte (un relato arquetípico de iniciación adolescente al mundo del delito) a una profundísima reflexión sobre la violencia social y política a través del personaje de El Chivo, el mendigo que salva al Cofi. Detrás de la máscara de ese viejo marginal hay un ex guerrillero que pasó veinte años en prisión, un personaje dificilísimo y complejo que busca recuperar a su hija mientras planea un asesinato por encargo. En el medio, como una curiosa perla negra, queda atrapada la historia más pequeña pero más pesadillesca: la destrucción de una pareja (y un perro de raza) que pudo haber sido tan perfecta como la figura de la modelo antes de ser destrozada por el accidente.

"Ningún hombre en el pasado vivió, o más bien sobrevivió, a una ciudad con semejante contaminación, violencia y corrupción. Amores perros es un fruto de ese experimento antropológico. Un pequeño reflejo del barroco y complejo mosaico de la ciudad de México". ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU

Amores perros es una película sin trucos ni astucia, a pesar de trabajar artesanalmente un guión que pudo haber dado pie a virtuosísimos cancheros. No se pretende ingenioso el recurso de cruzar historias y poner perros en cada segmento del film: está comprometido a fondo con su tema (¿cómo mantener algo parecido a la condición humana en la ciudad de la ultraviolencia?) y va en busca de su superación todo el tiempo. Una vez que cierra la primera historia en forma contenida, ajustada (como una especie de *Pizza, birra, faso* en versión azteca) decide ir por más: ahí donde parece estar frenado el nuevo cine social argentino, *Amores perros* se propone y logra pasar del momento "social" o picaresco, del registro testimonial, a algo que uno intuye más de fondo. Y lo logra en esa búsqueda de una explicación racional a la violencia aparentemente sin sentido de los años noventa, quizá, porque amplía el arco social de sus personajes a la burguesía mexicana; o porque intuye que en los setenta hay todavía algunas claves escondidas de estos tiempos actuales.

Amores perros es un film ruidoso, barroco, un poco cruel pero sin exagerar, de referencia ineludible para quienes estén interesados en esa inquietud por lo social a veces denostada. Un film violento y que mira a cara de perro, pero con fuertes razones para hacerlo. R

AGENDA

DOMINGO 15



El precio de un brazo derecho La nueva obra de Vivi Tellas es el resultado de una investigación sobre el trabajo que pone en escena una jornada en la que tres personajes, reunidos forzosamente por una obra en construcción, llevan hasta las últimas consecuencias los efectos enajenantes que produce el universo laboral. Es una tragedia que une lo íntimo con lo social y la violencia de la protesta con la humillación.
A las 21 y sábados a las 23 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 10



Carlos Franzetti Trío Se presenta en Buenos Aires con Mike Richmond y Robbie Amenn, luego del reciente estreno de su ópera *Corpus Evita* en San Francisco y de su paso por el Festival de Jazz de los Siete Lagos.
A las 22 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada desde $ 15.

Joaquín Sabina Dentro de la gira *Nos sobran los motivos*, este concierto acústico será la despedida de Argentina del cantante hasta el 2002.
A las 22 en el Estadio Polideportivo, Juan B. Justo y España (Mar del Plata). Entrada $ 15

Música La banda pop *Cópula* continúa presentando sus nuevas canciones, junto a *Acróbata*.
A las 21.30 en El Anexo, Rivadavia 878. Entrada $ 4

Salomé De Oscar Wilde, se presenta bajo la dirección de Andrea Chacón. Actúan Yamila Ulanovsky, Ernesto Sánchez y Juan Carlos Bratoz.
A las 21.30 en el Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada $ 6

Chicos El grupo teatral *El balero* continúa presentando las funciones de *Enredos en la radio*, una comedia infantil de Alejandro Borgatello y Fernando Medina, en homenaje al radioteatro.
A las 17 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $ 5

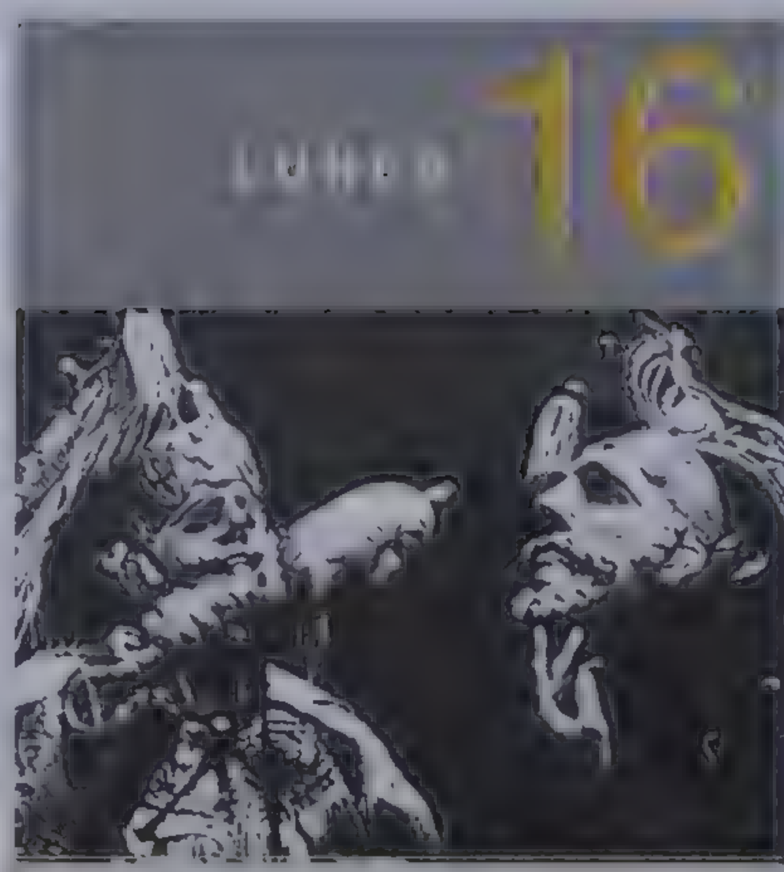
La modestia Continúan las funciones de esta obra escrita y dirigida por Rafael Spregelburd. Con Mirta Busnelli, Héctor Díaz, Andrea Garrote y Alberto Suárez.
A las 20 en El Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. **GRATIS**

Cine Dentro del ciclo *Cine adorado*, se proyectará *¿Qué pasa Pussycat?*, de Clive Donner, con Peter Sellers y Woody Allen.
A las 20 en Milion, Paraná 1048. **GRATIS**

Adriana Nano Continúa presentando *Para partir siempre*, con Roberto Calvo y Walter Ríos.
A las 20.30 en el Café Tortoni, Av. de Mayo 829. Entrada $ 10

Más teatro El grupo teatral *La fiaba* presenta las últimas funciones de su espectáculo infantil *Soltando amarras*, basado en *Cuentos populares italianos* recopilados por Italo Calvino.
A las 18 en el C. C. Adán Buenosayres, Parque Chacabuco. **GRATIS**

LUNES 16



Fotografía Continúa *Emociones de Guatemala*, del fotógrafo argentino Kay Reynolds-Messerer, que intenta transmitir los sentimientos de un pueblo –en este caso, Guatemala, ya que ha transitado otros pueblos y culturas–, a través de los retratos de sus protagonistas y fragmentos de su realidad cotidiana. Son imágenes que lograron captar el momento justo y están muy ligadas estéticamente a las de otros artistas, como Henri Cartier-Bresson.
De 10 a 21 en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**



Criaturas desesperadas Es el nombre de esta muestra de Guillermo Spoltore que reúne obras en técnica mixta y collage realizadas entre 1997 y 2000.
De 10 a 22 en Apostilofe Bar, Soler 3283. **GRATIS**

Historieta Continúa abierta al público *En Papelabras*, una exposición de Julián Roldán.
De 9 a 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS**

Instalaciones Miguel Rothschild reúne en esta muestra una serie de objetos, videos e instalaciones que se construyen a partir de un registro obsesivo de lugares y productos.
De 10 a 20 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. **GRATIS**

Música En el marco del ciclo *Tribulaciones*, se presenta en vivo *La doblada*, con motivo de la presentación de *3*, su último disco.
A las 21.30 en El Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

Plástica Continúa abierta al público la nueva muestra de pinturas del artista entrerriano Cesáreo Bernaldo de Quirós.
De 13 a 21 en el Cabildo Histórico de Córdoba. **GRATIS**

Evento Tendrá lugar el *Festival en afirmación de los derechos de los pueblos indígenas*, en el que se podrán ver videos y se exhibirán artesanías, exposiciones y charlas a cargo de representantes de las distintas comunidades.
A las 15 en la Feria de las Artesanías, Av. de los Corrales y Lisandro de la Torre. **GRATIS**

Praga, un cuento de amor Es el nombre de esta nueva exposición de pirograbados, óleos y tintas de la artista plástica Ana Liñan.
De 10 a 20 en Sarmiento 1551. **GRATIS**

Video Se presenta *Enciclopedia*, un video experimental ideado y dirigido por Gastón Duprat, Adrián De Rosa y Mariano Cohn.
A las 22 en la sala 6 Hoyts General Cinema, Shopping Abasto. **GRATIS**

Arte La artista plástica Silvina Romano continúa exponiendo *Relieves y texturas*, su nueva muestra de pinturas.
De 10 a 20 en Sánchez de Bustamante 2042. **GRATIS**

MARTES 17



Diane Schuur Esta cantante descubierta por Dizzy Gillepie y apadrinada por Stan Getz se presenta en Buenos Aires en el marco del *CTI Movil Jazz Tour*. Ganadora de dos premios Grammy y nominada en cinco oportunidades, llega acompañada por el bajista Roger Hines y el baterista Jim Zimmerman. En estos momentos está considerada como la primera dama del jazz y sigue la línea de grandes, como Ella Fitzgerald y Sarah Vaughan.
A las 21 en el Teatro Coliseo, M. T. de Alvear 1125. Entradas desde $ 20



Arte Continúa abierta al público la muestra del artista Jannis Kounellis, que reúne obras en metal, vidrio, piedra y otros materiales sencillos.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

De por vida Es el libro de la historia de las Abuelas de Plaza de Mayo y los niños desaparecidos que se presenta con la participación de Andrew Graham-Yool, Juan José Fariña y Rita Arditti, su autora.
A las 19.30 en la Comunidad Bet-El, Conde 1860 **GRATIS**

Cine En el marco del ciclo dedicado al cineasta canadiense se proyectará *Guy Maddin: esperando el crepúsculo*, un documental sobre su vida, dirigido por Noam Gonik, que cuenta con testimonios de Tom Waits, Pascale Bussières, Paul Cox y Shelley Duvall.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50

Casas que fueron Es el nombre de esta exposición que reúne fotografías y poemas de Naum Matrajt.
De 10.30 a 20.30 en la Galería de Arte Mediterránea, Pacheco 2380. **GRATIS**

Música folklórica Se presenta *La posta*, un grupo de música folklórica argentina integrado por Guillo Espel (guitarra), Pablo Aguirre (piano) y Luis Rocco (flauta).
A las 20 en el Salón Dorado Casa de la Cultura, Av. de Mayo 575. **GRATIS**

Cine En el marco del ciclo *Cine de suspenso*, se proyectará *El impostor*, un film de Alejandro Maci basado en un cuento de Silvina Ocampo y *Psycho por Borges*, film dirigido por Graciela Taquini.
A las 20 en Plaza Defensa, Defensa 535. **GRATIS**

Libros Presentación de *Magoya la jugada de taquito*, la primera novela de Santiago Hynes, del que participarán Horacio González, Leopoldo Halperín y Mario Wainfeld.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Escultura Se inaugura *Presentación 2000*, una muestra del artista Felipe Surkan, que reúne esculturas, formatos y bocetos en hierro y madera.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 18



Benzacar x 2 Se inauguran dos muestras simultáneas. Por un lado, la del artista rosarino Roma Vitali y, por el otro, la de esculturas de Norberto Gómez (foto). En el caso de Vitali, sus dos instalaciones toman la figuración y la abstracción como tema principal. En cuanto a Gómez, luego de diez años sin exponer, muestra sus nuevas piezas en bronce y poliéster de figuras humanas y de animales.
A las 19 en la Galería Ruth Benzacar, Florida al 1000. **GRATIS**



Fotografía Se inaugura la muestra de fotografías digitalizadas de Mara Facchin. En esta oportunidad se exhibirán retratos y objetos trabajados a partir de esta técnica.
A las 19.30 en C. C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

El cuchillo Es el nombre de este proyecto que integra una serie de acciones de apropiación del espacio, que en esta oportunidad presenta la exposición de fotografías históricas intervenidas de Eduardo Molinari.
De 12 a 18 en el Salón Guido Spano del AGN, 25 de Mayo 263. **GRATIS**

Libros Ediciones B invita a la presentación de *Chile, la conjura. Los mil y un días del golpe,* de la periodista chilena Mónica González.
A las 19 en Cúspide Libros, Vicente López 2050. **GRATIS**

Seminario *El genoma humano. Identidad biológica y cultural,* dedicado al análisis y la reflexión del impacto que este fenómeno ejerce sobre la humanidad. A cargo del Lic. Fernando Fazzolari, el Dr. Alberto Kornblihtt y el Dr. Mariano Levin.
Inscripción al 4811-4133/0572

Tropicana Es el nombre de este night club cubano, dirigido por Santiago Alfonso Fernández, que presenta un espectáculo de danza, atracciones circenses y ritmos típicos.
A las 21 en la Sala Pablo Neruda del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 40

Plástica Se inaugura hoy esta muestra colectiva de pinturas que reúne trabajos de los artistas María Fernanda Aldana, Marcelo Alzetta, Marta Cali, Luis Freisztav y Andrés Sobrino.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Cine En el marco del ciclo *Cine ignorado,* dedicado en esta oportunidad a los cineastas españoles de los '90, se proyectará *Tu nombre envenena mis sueños,* un film de Pilar Miró.
A las 20 en Milion, Paraná 1048. **GRATIS**

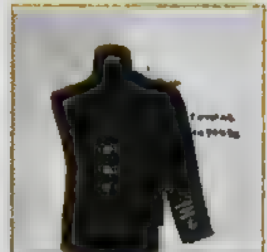
Jazz En el marco del ciclo *De a 2,* se presentan en vivo Ricardo Cavalli (saxo) y Guillermo Romero (piano).
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 5

JUEVES 19





Las semanas noruegas Está inaugurado este evento interdisciplinario en el cual el público tendrá la posibilidad de disfrutar de cristalería, fotografía, collage, danza moderna y comidas provenientes de este país nórdico. A partir del 18 y hasta el 8 de noviembre, en el Centro Cultural Borges se exponen las obras de seis fotógrafos consagrados y una muestra de cristalería de reconocidos diseñadores.
De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**



Plástica Ultimos días para visitar *La representación de la representación,* un muestra de pinturas de la artista Cristina Coll.
De 11 a 19 en la Fundación Rozenblum, Lima 1017. **GRATIS**

Cine Dentro del ciclo *Guy Maddin: un cine del deseo,* se proyectará *Arcángel,* ambientado en Rusia en los comienzos de la revolución. Con las actuaciones de Kyle McCullogh y Kathy Marykuca.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50

Conferencia En el marco del *Ciclo cultural 2000,* la profesora Mónica Morales dictará esta conferencia titulada *San Martín, el hombre.*
A las 18.45 en 25 de Mayo 347. **GRATIS**

Plástica Se inaugura *Otros mundos,* una nueva muestra de pinturas de María Elisa Chapur que reúne paisajes al óleo en los que se evidencia el interés de la artista por la inconmensurabilidad del espacio.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

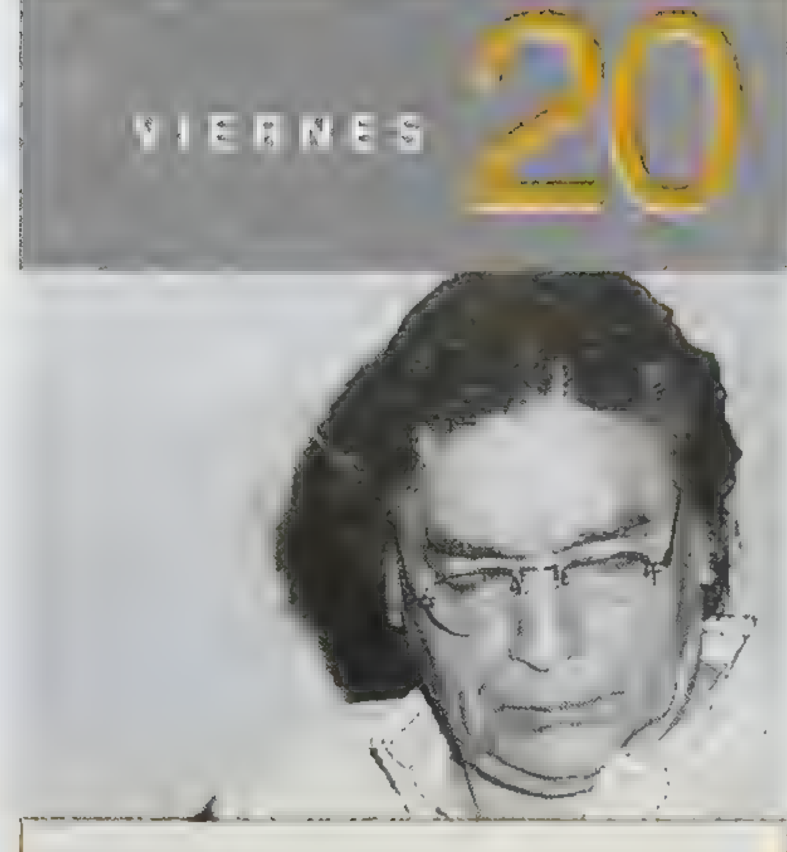
Música Se presenta en vivo *Ernesto Jodos Sexteto,* un grupo de música integrado por Enrique Norris (corneta), Carlos Lastra (saxo), Natalio Sued (saxo alto y clarinete), Ernesto Jodos (piano y composición), Hernán Merlo (contrabajo) y Sergio Verdinelli (batería).
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 7, estudiantes $ 5

Taller infantil Tendrá lugar este taller de radio para chicos en el que se presentará *El caso del videojuego,* la última novela del escritor argentino Carlos Schalaen.
A las 18 en la Librería Balzac, Cabildo 1956. **GRATIS**

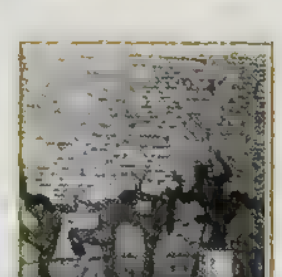
Video Tendrá lugar la entrega del premio *Buenos Aires Video XII* y la exhibición de las obras seleccionadas.
A las 19 en ICI, Florida 943. **GRATIS**

Teatro Sigue *La fabulosa historia de los inolvidables Marrapodi* por el grupo Los Macocos, que por medio de un viaje al pasado rescatan los momentos más representativos de la escena nacional.
A las 21 en Teatro Sarmiento, Avda. Sarmiento 2715. Entrada $ 4

VIERNES 20



Música Juanjo Domínguez y Raúl Barboza se darán cita para presentar en vivo *Pájaro chogüí,* su último trabajo. A pesar de conocerse desde hace dos décadas, recién en 1998 concretaron esta reunión y el resultado es esta obra llena de virtuosismo, humor y buena música. Los dieciséis temas que forman este compacto son recreaciones de clásicos de la música popular argentina, matizados por composiciones propias.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas $ 12



Danza Teatro Se presenta *GiroHondo,* un espectáculo de danza teatro en homenaje al poeta argentino Oliverio Girondo. Dirigida por Florencia Chame, con las actuaciones de Déborah Daich, Pablo Herrero, Natacha Koss y Marcelo Ronco.
A las 21.30 en el C. C. Gargantúa, Jorge Newbery 3563. Entrada $ 5

Marta y Marta Se estrena esta obra teatral basada en cuentos de Inés Fernández Moreno, dirigida por Elvira Oneto. Con las actuaciones de Susana Behocaray y Alicia Palmes.
A las 20.30 en el Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada $ 10

Concierto Se presenta la *Orquesta de Tango de la Cuidad de Buenos Aires.*
A las 19 en Sarmiento 299. **GRATIS**

Arte El artista Daniel Chirico inaugura *Fuerza de paz,* una muestra de mosaicos fotográficos.
A las 19 en el C. C. Sur, Caseros 1750. **GRATIS**

Teatro El grupo de teatro *El árbol* continúa presentando las funciones de *La cantante calva,* una obra del célebre dramaturgo Eugène Ionesco, bajo la dirección de Raúl Mereñuk. Con las actuaciones de Luciana Azuaga, Agustín Cuzzani, Graciela Deni, Dana Gandó, Mónica Molinas, Lucía Szalak y Daniela Ziblat.
A las 21.30 en el Teatro El Arbol, 14 de Julio 1261. Entradas $ 6

La última cena Continúan las funciones de este unipersonal interpretado por Jorge Noya. La dirección general está a cargo de Silvia Spina.
A las 21 en Bukowski, Bartolomé Mitre 1525. Entrada $ 5

Conferencia Tendrá lugar este *Ciclo de conferencias introductorias al Arte Precolombino de Sudamérica.* En esta oportunidad, César Sondereguer hablará sobre el arte peruano.
A las 19.30 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Más teatro Continúan las funciones de *Narciso, un muchacho light,* este unipersonal escrito y protagonizado por Diego Armentano. La dirección general está a cargo de Miriam Lebenas.
A las 22 en el Auditorio Raúl Rochwerger, Sarmiento 2233. Entrada $ 5

SÁBADO 21



Sul cominciare, sul finire Es el nombre de la obra de Diana Theocharidis basada en las conferencias que Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio.* La propuesta y elección de Theocharidis, en cuanto a la música, reúne a la *Gran Fuga en Si Bemol Mayor,* de Beethoven, esa pieza que nunca termina de empezar y la composición de Martín Matalón.
El 21, 24, 25, 26, 27 y 28 a las 20.30 y el 22 y 29 a las 17 en el Centro de Experimentación del Teatro Colón, Pasaje Toscanini 1168. Entrada $ 5



Opera La *Compañía de las Luces del Colegio Nacional de Buenos Aires* presenta *El burgués gentilhombre,* de Molière y Lully, dirigida por Marcelo Birman.
A las 20 en Bolívar 263. **GRATIS**

Todo lo que reluce es oro Es una instalación fabril viva que, en su primera jornada, presenta: Trío de Improvisación en percusión con su espectáculo "Música espectral", Cuarteto de trabajo con "Lo que fabrica aire" y la fabricación teatral "La mina Dora".
A partir de las 19.30 en La Fábrica, Querandíes 4290. Entrada $ 15

El off Continúan las funciones de la obra teatral de Isaac Eisen. Con las actuaciones de Andrea Palazzo, Araceli Yada y elenco.
A las 21.30 en El Teatrón, Pueyrredón 1357. Entrada $ 7

Jazz Recital a cargo del *Walter Malosetti trío,* integrado por Walter Malosetti (guitarra), Oscar Giunta (batería) y Leandro Ipaucha (bajo).
A las 22.30 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 10

Teatro Continúan las funciones de *Tute Cabrero* de Roberto Cossa, con la dirección de Alejandro Fain. Actúan David Finkel, Alicia Mezzadra y elenco.
A las 20 en el Auditorio del Pilar, Vicente López 1999. Entrada $ 8

Tango Daniel Melingo y *Los ratones del tango* presentan *Ufa,* su último CD.
A las 23.59 en Sarajevo, Defensa 827. Entrada $ 4

La pesadilla del actor Es la teatral burlesca de Christopher Durang, dirigida por Cristina Moreira e interpretada por Mónica Buscaglia y Lorena Jiménez, entre otros.
A las 19 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada $ 10

Teatro Continúan las funciones de *Patrika, la muñeca alemana,* una obra teatral escrita y dirigida por Santiago Calvo.
A las 23 en el Teatro Contemporáneo, Cochabamba 415. **GRATIS**

Un tal Drácula Es el nombre de pieza escrita y dirigida por Silvia Coppello. Actúan Jorge Capussotti, Silvia Coppello y Santiago Ojea.
A las 23 en el Teatro del Pasillo, Colombres 35. Entrada $ 5

DICEN QUE SOY ABURRIDO

El ciclo de estrenos que se presentará en el Village Recoleta a partir del próximo jueves ofrece una inmejorable oportunidad para revisar el "caso Kiarostami": ¿es una moda?, ¿es "cine de autor"?, ¿es un "clásico"?, ¿es un invento de la crítica? La exhibición de tres películas esenciales del iraní (*¿Dónde queda la casa de mi amigo?*, de 1987, *Primer plano/Close Up,* de 1990, y *La vida continúa,* de 1992), permitirá ver las cosas en perspectiva. Para ir calentando los motores de la polémica, Radar propone algunos ejes de debate.

POR HORACIO BERNADES Más que un cineasta, Abbas Kiarostami parecería ser en Argentina el nombre de un malentendido. Este malentendido comenzó en el preciso momento en que *El sabor de la cereza* (1996), su primera película conocida aquí, se estrenaba en el cine Lorca, en julio de 1998. Con inusual unanimidad, la película fue saludada por el conjunto de la crítica como una obra maestra, y el público se sintió obligado a correr a verla en masa. *El sabor de la cereza* había pasado de ser una película a algo mucho más resbaloso: un *fenómeno cultural.* En ese punto, cuestiones como la apreciación de cada espectador quedaban prisioneras de la incontrolable prepotencia de la promoción, de la compulsión recomendatoria.

Era "la-película-de-la-que-todo-el-mundo-habla", la que no podía dejar de verse. Mucha gente fue a verla, y no la entendió o no le gustó: si el protagonista se suicidaba o no, si era demasiado lenta, si pasaba algo o nada en sus cien minutos. Fueron legión los que terminaron quedando afuera de la película *de la que no se podía quedar afuera.* Como consecuencia, en el momento mismo en que parecía alcanzar su consagración instantánea, el nombre de Kiarostami pasó a ser el paradigma de cierto snobismo crítico, que creía ver en la película cosas que la gente no veía, que exageraba sus valores hasta el delirio o, lisa y llanamente, que había *inventado,* no sólo a un tal Kiarostami sino al cine iraní en su conjunto. De acuerdo a esa visión embroncada, el cine iraní pasaba a ser un menú con tres únicos platos: 1) películas con chicos; 2) películas "de cine dentro del cine"; 3) películas "de cine dentro del cine" con chicos.

En los próximos días se presentará una oportunidad inmejorable para bajarse de slogans y contraslogans. A partir del jueves 19 de octubre, en el marco de un ciclo de estrenos presentado por la distribuidora Contracampo en el Village Recoleta, podrán verse tres películas esenciales de este cineasta nacido en Teherán en 1940, que empezó como dibujante y fotógrafo, trabajó luego en publicidad y lleva realizados, en los últimos treinta años, una docena de cortos, varios mediometrajes y diez largos. Las que se verán en el ciclo de Contracampo, son: *¿Dónde queda la casa de mi amigo?* (1987), *Primer plano/Close Up* (1990) y *La vida continúa* (1992). Justamente, las primeras películas del autor iraní que se conocieron en Occidente. Buena ocasión para que el nombre de Kiarostami deje de ser el de un fenómeno cultural, y se convierta en algo menos compulsivo que una moda.

LO REAL SIMULADO ¿Qué tienen de distinto, de bueno o de valioso las películas de Kiarostami? En primer lugar, le recuerdan al mundo que el mundo existe. Todas sus películas narran una experiencia que no tiene lugar en el mundo virtual –donde suelen transcurrir nueve de cada diez filmes occidentales– sino en el real. Pero eso no es otra cosa que un engaño. El mundo real de las películas de Kiarostami, como el de cualquier película, es un *simulacro* de mundo: un puro artificio. El artificio se basa aquí en incorporar lo real, vampirizarlo, como modo de empezar a desdibujar y confundir los límites entre realidad y ficción. Desde siempre, Kiarostami filma en los lugares en los que transcurren sus historias, y lo hace con la propia gente del lugar, que suele "hacer de sí misma". Para que la mímesis sea más completa, el director llega al lugar de filmación sin un texto que se parezca siquiera a un guión acabado, sin haber elegido actores, decorados ni locaciones. El "método Kiarostami" es exactamente el contrario de la mayoría de sus colegas: en lugar de instrumentar con anticipación el máximo control sobre el rodaje, "preparando" las condiciones para *dar lugar* a todo imprevisto.

No se trata de puro espontaneísmo, tampoco de "cine directo", porque lo que Kiarostami va a rodar allí no es un documental, ni "lo real en crudo", sino una pura historia de ficción, y el realizador lleva una idea básica para esa historia. A ella se atendrá. De allí en más, todo queda abierto a la contingencia: los actores elegidos, los diálogos que dirán, los sitios en los que transcurrirá la acción, cada escena. No hay mejor ejemplo de esta peculiar combinación entre fábula a narrar y apertura total a lo real que *El sabor de la cereza.* El desconcierto mayor que causó esta película entre los espectadores argentinos fue justamente esa rara combinación entre historia de *Las mil y una noches* (más que nada por su capacidad de transmitir la *sensación* de fábula o cuento ejemplar) y esa gente, esos lugares y ese tempo que parecían inconfundiblemente *naturales.*

UN CINE DIDÁCTICO Kiarostami se dedicó durante largo tiempo a la realización de films didácticos, por encargo de una institución oficial de tiempos del Sha de Irán, el Instituto para el Desarrollo Intelectual de los Niños y los Jóvenes. Más conocido como Kanun, el instituto sobreviviría a la revolución de los ayatolás. Kiarostami, que de joven había trabajado como dibujante de libros para niños, fue el primer realizador contratado por el Kanun, allá por 1970. Para esa institución filmaría Kiarostami no sólo todos sus cortometrajes sino también buena parte de sus largos, incluyendo las tres películas que se conocerán ahora en la Argentina. Más allá de una notoria afinidad con esos reiterados protagonistas de sus películas (los niños), lo que Kiarostami vuelca en su cine a partir de aquellos cortos es un cierto tipo de relación con el espectador, que pasa por una indudable vocación didáctica. En efecto, y a la manera de parábolas, sus películas suelen plantear problemas y distintas opciones de solución, quedando siempre la elección en manos del espectador. Así como en *El sabor de la cereza* el deseo de muerte del protagonista aparece permanentemente confrontado con la lógica de sus distintos "antagonistas", otro tanto ocurre con el niño protagonista de *¿Dónde está la casa de mi amigo?* y los adultos, mientras que *Primer plano* presenta un complejísimo ramillete de voces y puntos de vista, entre los cuales el espectador deberá optar, si es que quiere encontrarle un sentido a la historia.

EL VIAJERO A contrapelo de cierto escepticismo posmoderno, Kiarostami cree que allí afuera hay un mundo que merece ser conocido. Para conocerlo es necesario experimentarlo, y eso es exactamente lo que los protagonistas de sus películas hacen. O *se ven obligados* a hacer, movidos por las circunstancias. El niño de *¿Dónde queda la casa de mi amigo?* debe trasladarse hasta una aldea vecina para encontrar el hogar del título y corregir un error que puede costarle caro a su compañero de escuela. El cineasta de *La vida continúa* vuelve al lugar donde se filmó *¿Dónde queda la casa de mi amigo?*, para averiguar si los dos niños-actores lograron sobrevivir al espantoso terremoto ocurrido poco antes en la zona. Para filmar una película que parecería sencilla, el realizador de *A través de los olivos* (1994) deberá enfrentarse con costumbres ancestrales, totalmente ajenas a él. En *El sabor de la cereza,* el señor Badii sale al camino en busca de alguien que acceda a colaborar en su suicidio. Podría pensarse en todos ellos como héroes clásicos. Tienen un deseo, se fijan una meta y luego salen al mundo para alcanzarla. Como en *La Odisea,* en *Don Quijote* o en un western, la inserción del héroe de Kiarostami en el mundo es el desplazamiento, el viaje. Su primer largometraje, de 1974, se llama justamente *El viajero* (así como tiene un mediometraje llamado *Experiencia*). En *¿Dónde queda la casa de mi amigo?* el niño Ahmad no hace otra cosa que caminar durante media



película, mientras los protagonistas de *La vida continúa* y *El sabor de la cereza* difícilmente se bajan de su auto. Para alcanzar su objetivo, los héroes de Kiarostami deben hacer un aprendizaje. Es posible que esto nunca sea más literal que en *¿Dónde queda la casa de mi amigo?*, donde Ahmad se enfrenta con dos modelos de educación opuestos. Uno es el formal-familiar-institucional, representado por el maestro y los mayores, que se limitan a dar órdenes e impartir reglas. La otra forma de educación es la que el propio Ahmad se va forjando a su paso, mientras intenta encontrar la casa de su amigo.

CLÁSICO DE LA MODERNIDAD Si algo de clásico tiene el héroe de Kiarostami es la obstinación con que persigue su deseo. A lo largo del trayecto, es como si se "modernizara" a la fuerza, en tanto surge una inevitable fractura entre sus deseos y lo real. Esta fractura es emblematizada, en los films de este ex dibujante, por una forma, la forma de un dibujo: esos típicos caminitos que se pierden, zigzagueantes, en el horizonte, por los que el héroe terminará perdiéndose inevitablemente al final de la película. Kiarostami opta por dejar su cámara "atornillada" en esos momentos, limitándose a mostrar cómo las figuras se empequeñecen en el horizonte. Es un modo de señalar claramente que el cine, por más que quiera, no puede *verlo todo*. El cine llega hasta acá, parece decir Kiarostami. Allá a lo lejos se extiende el mundo, que para el iraní es decididamente más grande que el cine. Más grande o más impenetrable: al final de *El sabor de la cereza* no hay modo de saber si el señor Badii se suicida o no, porque la noche y el apagón lo impiden. Lo único que puede saberse (de allí aquel discutidísimo epílogo en video) es que eso que se vio era una película, ésos eran sus actores, *y el actor* que hacía de Badii sigue vivo. La busca de realismo de Kiarostami se hace tan radical que redefine el status de la película: replicando de algún modo lo que ocurre con sus héroes, el cineasta hiperrealista se vuelve moderno. A la manera del Godard más brechtiano (aunque a simple vista parecería no haber la más mínima relación entre uno y otro), lo que a Kiarostami le interesa de modo creciente a lo largo de su obra es que el espectador no pierda jamás la conciencia de que "incluso en los momentos en que una película parece más real, yo desearía que aparecieran dos flechas titilando desde ambos costados de la pantalla, para recordarle al público que lo que está viendo no es la realidad sino una película", tal como señaló en su momento a la revista iraní *Mahnameh-ye Film*.

TRES VECES KOKER Ese movimiento progresivo, desde la ilusión de realidad hasta la constatación de que el cine es ilusión, tiene una manifestación concreta en la obra de Kiarostami: lo que se conoce como "trilogía de Koker", por el nombre de la aldea en que transcurren esas tres películas. A partir del jueves próximo, esa trilogía podrá ser recorrida en su totalidad por el espectador argentino, cuando se estrenen, en el ciclo de Contracampo, sus dos primeras partes, *¿Dónde queda la casa de mi amigo?* (1987) y *La vida continúa* (1992). La última es la ya conocida *A través de los olivos* (1994).

> "Incluso en los momentos en que una película parece más real, yo desearía que aparecieran dos flechas titilando desde ambos costados de la pantalla, para recordarle al público que lo que está viendo no es la realidad sino una película."
>
> ABBAS KIAROSTAMI

La trilogía abre con una película "normal", por decirlo de alguna manera. El pequeño Ahmal debe encontrar "la casa de su amigo" para reparar un error. Aunque la casa de Nematzadeh queda en una aldea cercana, para los pies del niño está lejísimo (así como la simple devolución de un cuaderno tiene, para él, la dimensión de una odisea). El único adulto que comparte su punto de vista está detrás de cámara, y se llama Abbas Kiarostami (quien, en lugar de eliminar en el montaje alguna miradita a cámara de alguno de sus actores no profesionales, opta por dejarla, anticipando ya la opción por el distanciamiento que terminará dándole su impronta a la trilogía). Poco después de la filmación de *¿Dónde queda la casa de mi amigo?*, esa zona se vio asolada por un terremoto que arrasó con casas, gente y animales. Kiarostami volvió a Koker para ver qué había ocurrido con los protagonistas de su película. Luego de ese viaje, reconstruyó su propia experiencia, ficcionalizándola, en *La vida continúa*. En ella, un director de cine intenta llegar a Koker desde Teherán, acompañado de su hijo, por los caminos cortados a causa de las tareas de reconstrucción. Todo transcurre como un documental, o como una ficción recortada sobre un documental (una mujer que llora la muerte de sus parientes da la sensación de *no* estar actuando en absoluto), hasta el momento en que un viejito de la aldea señala que la casa en que vive no es la casa en la que vive *en realidad* sino la que le destinaron como decorado para la película.

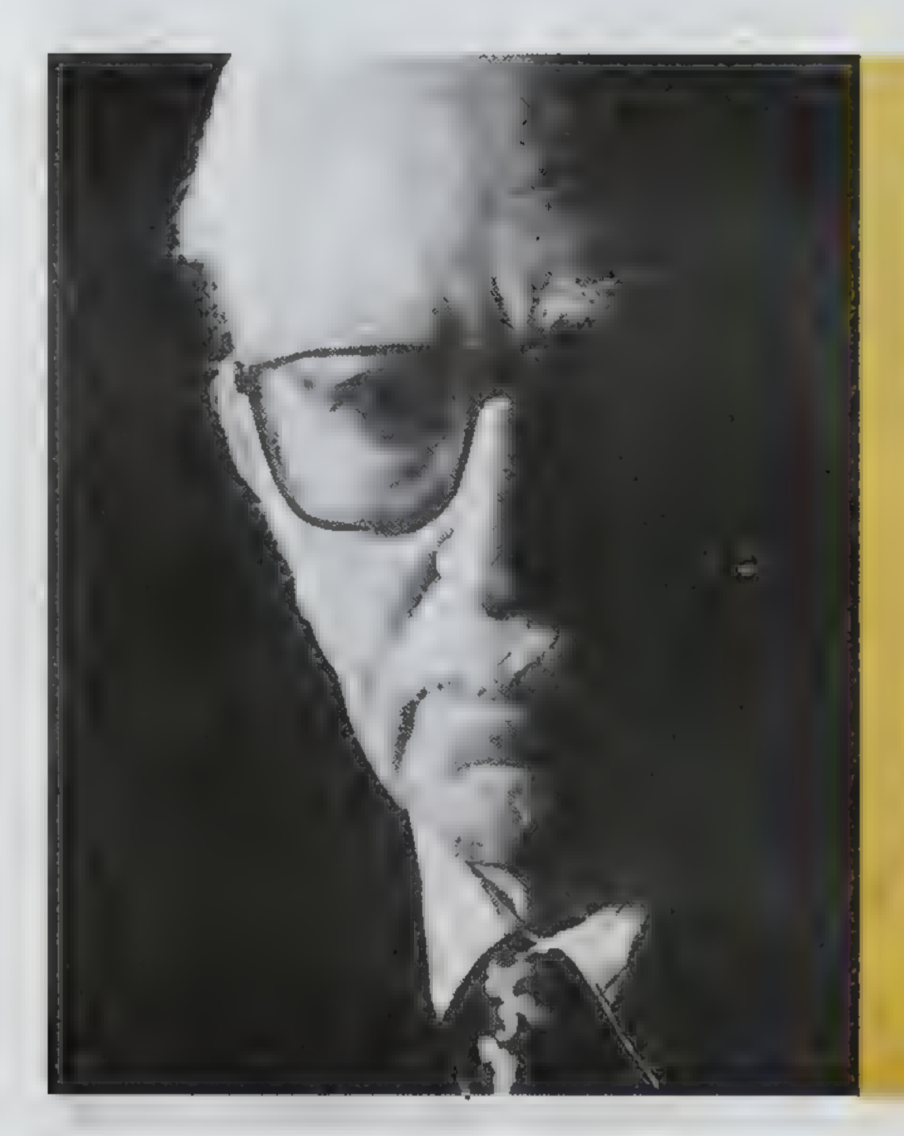
En *A través de los olivos*, Kiarostami da una nueva vuelta de tuerca a este giro autoconsciente, y lo hace del modo más violento. De entrada nomás, un actor se presenta ante cámara y dice: "Yo soy el actor que hace el papel de cineasta en la película que van a ver". Para ese papel, por única vez en su obra y con toda deliberación, Kiarostami eligió a un profesional, un actor muy conocido en Irán, para que a nadie le quede ninguna duda sobre el carácter ficcional. Pero la película en que Kiarostami llevó más lejos su reflexión sobre las relaciones entre ficción y realidad se llama *Close Up*, o *Primer plano*, está metida como cuña en el medio de la trilogía (es de 1990).

EL HOMBRE QUE FUE SIMULACRO

El cartel con que se abre *Primer plano* ("Esta historia se basa en hechos reales") podría llevar a pensar al espectador que lo que está por ver será uno de esos híbridos llamados "telefilmes". Nada más lejos. Más de un exegeta considera esta película la más compleja de toda la obra de Kiarostami, además de una de las más fascinantes experiencias cinematográficas en mucho tiempo. Lo que hace Kiarostami en *Primer plano* es exactamente lo mismo que años más tarde hará su discípula Samira Makhmalbaf en *La manzana*: se interesa por una noticia ligeramente policial aparecida en un diario y decide filmar el asunto. No como un documental sino como una reconstrucción, en la que todos los involucrados harán de sí mismos, con nombre y apellido. La diferencia con *La manzana* (aparte de que Kiarostami "llegó primero") es que el caso en que se basa *Primer plano* presupone, de por sí, una vinculación particularmente alucinante entre cine y realidad: hay un hombre, llamado Alí Sabzian, que además de ser desocupado es un voraz cinéfilo espontáneo, a quien una película de Mohsen Makhmalbaf (que no es otro que el papá de Samira, y que está considerado el "número dos" del cine iraní, después de Kiarostami) le significó la experiencia más fuerte de su vida. Por una circunstancia fortuita, Sabzian conoce a los miembros de una familia de clase media-alta de Teherán (*Primer plano* es una de las raras películas urbanas de Kiarostami) y se hace pasar por Makhmalbaf, con la única intención de "ser otro". Logra ganarse la confianza de la familia, es invitado a la casa y continuará allí la simulación, pretendiendo filmar una película con sus anfitriones. Tras la llegada de la policía y la detención de Sabzian, Kiarostami emprende una investigación paralela con el consecuente rodaje, re-poniendo todo en escena y disputándoles, de hecho, la "posesión" del caso a la policía y a la Justicia.

En una última vuelta de tuerca, terminará imponiéndole una solución a la realidad, logrando ser él, de hecho, quien cierre el caso. Caso extremo de intervención del cine sobre lo real (sobre lo real ya previamente contaminado por el cine), se aconseja reparar en el modo en que Kiarostami manipula el sonido directo, en la última secuencia de la película, para entender hasta qué punto, para este grande del cine contemporáneo, realidad y ficción, documento y simulacro, son capas superpuestas de una cebolla que parecería no tener fin. R

Comenzó distribuyendo películas antifascistas en 1940. Sufrió la censura, la cárcel, el exilio y la prohibición de casi todos los gobiernos argentinos. En la década del '60 creó el Cosmos 70, un santuario donde los fanáticos del cine conocieron las películas de Tarkovski, Bergman, Kurosawa y Wenders. Durante quince años tuvo que ver cómo su sala se convertía en restaurante, discoteca e iglesia evangelista, hasta que pudo reabrirla en 1997. Conozca a Isaac Vainikoff, el hombre detrás del cine arte en la Argentina.



Mientras miro las nuevas olas

POR DOLORES GRAÑA "Vainikoff no era un buen apellido para este negocio: sonaba a posiciones bélicas", dice Argentino Lama, alias de Isaac Vainikoff, el hombre que comenzó a exhibir películas para ayudar a una causa y pronto descubrió que las películas se convertirían en una causa en sí misma. Una que lo enfrentaría a más gente de la que podía imaginar en un trabajo como el suyo. Porque la historia de Isaac Vainikoff es, a su modo, una versión de la historia argentina. Este hombre nacido en el Centenario, que hizo del Cosmos 70 un rito de paso para no menos de cinco generaciones, recuerda con memoria milimétrica una época en que el cine era una forma de resistencia, y un mundo que fueron muchos y todos muy distintos a éste. Isaac Argentino Vainikoff los conoció a todos, en estos últimos noventa años.

"Lo nuestro fue una posición tomada en el año 1940, cuando el fascismo avanzaba en el mundo. Con quien fue mi socio, Duncan Haymes, pensamos qué podíamos hacer. Y decidimos tomar la distribución de las películas antifascistas que producía la Unión Soviética. En la República Argentina, el sentimiento de la población era antifascista, pero no teníamos posibilidad de dar a conocer esas películas, porque nadie se animaba a exhibirlas: era un mal negocio. Pero ese mismo año vinieron a refugiarse a la Argentina los republicanos que escapaban de la dictadura de Franco, trayendo consigo algunas películas de este tipo. Una de ellas fue la que se denominó *Rusia en armas*. Nos conectamos entonces con el señor Manuel Romero, que era el dueño de Radium Films. A su vez, nosotros teníamos alguna relación con Pablo Coll, el dueño del cine Mundial, que pasaba cortometrajes y noticieros. Le propusimos *Rusia en armas*, y nos contestó que las películas soviéticas siempre habían andado muy mal, pero como venía perdiendo cinco mil pesos mensuales, aceptó. Y ése fue nuestro primer éxito, con colas de cuadras. Entonces viajamos a Chile para tomar la distribución de las películas soviéticas, que en ese momento tenía Amador Pairoa. Así se formó Artkino Pictures. Ahí le sugerimos al señor Romero que hiciera una publicidad con un sentido antinazi, porque pensamos que era la forma de atraer el interés del público hacia estas películas. El señor Romero no estuvo de acuerdo. El señor Romero se consideraba más poderoso que la Metro-Goldwyn-Mayer y lo decía. El señor Romero terminó su relación con Artkino. Nosotros seguimos aquí".

"*El acorazado Potemkin* **había hecho cliente del cine soviético al almirante Rojas desde su época de estudiante en la Escuela Naval. La película lo impresionó para toda la vida: siempre aconsejaba a sus subordinados que la vieran. Años después, Rojas acostumbraba a venir al Cosmos a ver películas de ballet, acompañado de media docena de custodios."**

Aquellas películas de Pairoa fueron los primeros éxitos comerciales del cine soviético, que no había logrado despertar demasiado interés en el público con *El acorazado Potemkin*, estrenada a medias y en versión incompleta "en el '36 o el '37", según Vainikoff. La película de Eisenstein sigue siendo "la mejor de la historia" para él y le ganaría un insólito aliado a Vainikoff veinte años después. Pero, en 1941, el cine Cosmos todavía estaba lejos, el fascismo todavía seguía ganando países y Artkino descubría la censura, un procedimiento con el que llegarían a tener un trato familiar. "Un día nos encontramos con una citación de una dependencia policial, la Sección Especial de Represión al Comunismo, que nos indicaba que no podíamos dar las películas sin su previa autorización. Evidentemente, eso no correspondía por ley: no había ni censura ni organismo controlador por esa época. Decidimos consultar con el doctor Marcos Satanowsky, el abogado de las compañías americanas, que nos dijo que creía que lo mejor era averiguar en el Ministerio del Interior. El doctor Satanowsky se comunicó con el ministro, que dijo que tendría que ver las películas para saber de qué se trataba, pero que en principio no había nada que impidiera su exhibición. Le pedimos a Clemente Lococo que nos prestara el microcine del Opera y, para nuestra gran alegría, el ministro salió y le dijo al doctor Satanowsky: *No sólo no hay impedimento alguno, sino que considero que la exhibición de estas películas es algo muy positivo*. Eso, dicho por un funcionario de un gobierno conservador".

Dos años después, el gobierno de Castillo cae por un golpe militar y el auspicio de aquel ministro se convierte en un pedido de captura ordenado por el mismísimo jefe de la policía. "Pasábamos en ese entonces una película que se llamaba *Leningrado Music Hall* en el cine Arte, que habían fundado Klimovsky y Lapsezon. La municipalidad nos clausuró el depósito de películas y se las llevó en camiones a un corralón. A mí me metieron preso en Devoto y cuatro meses después tuve que optar por salir del país, de acuerdo a lo que eran las normas constitucionales, hacia Chile. A Pablo Coll, el dueño del cine Mundial, lo intimaron a que no diera más películas soviéticas, y que tuviera en cuenta que él era extranjero. Coll me mandó a decir a Devoto que lo perdonáramos, pero que iba a tener que sacarlas porque si no, lo iban a deportar. Recuerdo que los de la Dirección de Espectáculos, a cargo de unos capitanes que no entendían nada de nada, me dijeron *Usted es un suicida: ¡justo ahora viene a traer películas rusas, cuando los alemanes van a conquistar el mundo!* No se dieron cuenta de que a los alemanes los esperaban en Stalingrado, como antes habían esperado a Napoleón".

Vainikoff regresó a la Argentina con el fin de la guerra y la llegada de Perón al poder, sólo para descubrir que los problemas estaban lejos de acabarse. "Con el final del fascismo y la victoria de los ejércitos de los países democráticos comenzamos a dar películas nuevamente. Durante dos años no tuvimos problemas. En el '47 volvieron las medidas restrictivas. Alejandro Apold, el secretario de Prensa y Difusión, que disponía la prohibición o la habilitación de los films, sacó un decreto que prohibía no solamente las películas sino también a Artkino. Yo gestioné, a través de la gente del sindicato, una audiencia con la señora Eva Perón, una de las pocas personas que estaba por encima de Apold. La señora Evita nos dijo que nuestras películas eran, personalmente, las que más le gustaban, pero que políticamente les perjudicaba su exhibición: ellos estaban empeñados en una lucha contra el comunismo y lo que veían en las películas no coincidía con lo que ellos decían que era la Unión Soviética. La señora me dijo que tuviera paciencia, que ellos no me iban a autorizar todas las películas, pero sí algunas. Pasaron dos años o más, falleció Eva Perón y seguíamos sin autorización. Hasta el '51 subsistimos gracias a las películas alemanas democráticas, como *El affaire Blum*. Después de la muerte de Eva Perón, conseguimos finalmente una audiencia con el general, que se mostró sorprendido de que las películas estuvieran

FOTOS: NORA LEZANO

prohibidas. Recuerdo que me dijo: *Todas las películas son de propaganda, incluso las que no tienen como objeto hacer propaganda. El cine es propaganda. Lo que no queremos es propaganda partidaria.* Le dijimos que sus funcionarios habían visto todas las películas y que teníamos la impresión de que las películas de propaganda partidaria ni siquiera existían, porque nunca nos las habían ofrecido. Perón nos dijo que no tendríamos más problemas. En la Dirección de Espectáculos nos contestaron que ellos no tenían ninguna notificación, que iban a consultar con Apold y que volviésemos en unos días. Apold les dijo que eran todas elucubraciones nuestras, que éramos unos locos, que Perón jamás podría haber dicho cosa semejante. Cuando Perón se enteró, lo llamó y le dijo *Apold, cuando yo doy una orden es para que usted la cumpla. Que sea la última vez que esto ocurre.* A la media hora nos llamaron de la Dirección de Espectáculos para preguntarnos cuáles eran los cinco títulos que queríamos dar inmediatamente. Y esa misma mañana, por radio, se comunicó oficialmente a la población que esos cinco títulos soviéticos se exhibirían en el cine Trocadero. Varios años después nos enteramos por el embajador que Perón creía que Artkino era una dependencia del Soviet".

Cuando se le pregunta si la convicción del general tenía algún punto de contacto con la realidad, Vainikoff sonríe cansado y dice: "Prácticamente no tuvimos relación con el Partido Comunista. Gente del partido intentó crear otras distribuidoras, pero nunca hubo acuerdo porque todos ellos estaban detrás de Subexport Films, la organización comercial soviética de la cinematografía, para quedarse con la distribución de las películas. Nosotros nunca tuvimos problemas con el Partido Comunista ni con ningún otro partido, porque lo nuestro era otra cosa: seguir una línea inflexible de divulgación del cine que nos habíamos trazado en los comienzos".

Al año siguiente se realizó la primera edición del Festival de Mar del Plata. Aprovechando la presencia de una delegación de invitados y sus películas, Vainikoff programó una Semana del Cine Soviético que fue un éxito de público y se repuso a lo largo de varias semanas en distintos cines de Buenos Aires. Lo que había sido inimaginable dos años antes se volvió inimaginable nuevamente: "Cuando viene el golpe militar contra el gobierno de Perón nos quedamos a la expectativa. Y lo que pasó finalmente, aunque no para nuestra sorpresa, fue que comenzamos a recibir todo tipo de amenazas de distintos organismos políticos y de los húngaros residentes en el país, debido a los levantamientos en Hungría de ese año. Concurrimos a ver al jefe de policía, que consultó con el almirante Rojas, al que *El acorazado Potemkin* lo había hecho cliente del cine soviético siendo estudiante de la Escuela Naval. La película le causó una impresión para toda la vida, a tal punto que aconsejaba a sus subordinados que la vieran, porque reflejaba la actitud de los marinos con una exactitud nunca vista. Unos años después, Rojas acostumbraba a venir al Cosmos a ver películas de ballet, acompañado de media docena de custodios".

Después de muchos años de distribuir sus películas, Vainikoff decidió convertirse en exhibidor, haciéndose cargo de la programación del cine Cataluña en la calle Corrientes. Pasaron varios años hasta que consiguió el dinero para transformarlo en uno de los más modernos del mundo, incluyendo el proyector de 70mm del que tomó su nombre: Cosmos 70. "Inauguramos en el '66, y al poco tiempo comenzó el romance con Onganía: nos secuestraron *Los amores de una rubia*, lo que fue una aberración, pero qué podíamos hacer frente a un censor que califica el corto *¿Por qué sonríes Mona Lisa?* como apto para mayores de 18 años... Exhibimos películas soviéticas hasta poco antes de la caída de la Unión Soviética, cuando nos modificaron las condiciones que teníamos con Subexport Film de Moscú". Durante todos esos años, el cine Cosmos estrenó películas como *Dersu Uzala* de Akira Kurosawa, *Pasaron las grullas* de Mijail Kalatazov, *Solaris* y *Andrei Rubliov*, de Andrei Tarkovski, *La balada del soldado* de Gregori Chujray, *Los caballeros de fuego* de Sergei Paradzhanov, *Solos en la madrugada* de José Luis Garci o *Alicia en las ciudades* de Wim Wenders. Cuando finalmente consiguieron el permiso para exhibir una copia nueva y completa de *El acorazado Potemkin* (durante sólo un día de 1978), seis mil espectadores hicieron cola para verla. "Con las nuevas condiciones no podíamos subsistir, así que durante varios años buscamos alquilar la sala a diferentes organizaciones para poder hacerlo". A partir de 1989, el cine Cosmos fue la discoteca *Halley*, un restaurante, un salsódromo y una filial de la feligresía del Pastor Giménez. "Seguimos así hasta el '96, cuando iniciamos la refacción del pullman y lo habilitamos como sala autónoma para exhibir obras que tuvieran que ver con la parte artística y cultural de la cinematografía. Desde entonces estamos empeñados en esta nueva etapa, con películas que tienen gran repercusión. Tenemos que decir que la fama del Cosmos se acrecentó con las nuevas salas (la de cine y la de video) que estamos manteniendo en la actualidad".

"Con el golpe del '43, la Dirección de Espectáculos quedó en manos de unos capitanes que no entendían nada. A mí me mandaron preso a Devoto y me clausuraron el depósito. Mientras cargaban las películas en los camiones decían *Usted es un suicida: ¡justo ahora viene a traer películas rusas, cuando los alemanes van a conquistar el mundo!*"

El cine Cosmos (que perdió el *70* pero ganó a buena parte del público de los 90) reabrió su sala hace tres años, con la proyección de su pieza de resistencia, *El acorazado Potemkin* y una programación que salía en busca del tiempo perdido con denuedo inusitado: "Creemos que el público joven viene a ver estas películas por curiosidad y descubre que hay obras que han enriquecido a todos los que las han visto. Nosotros seguimos creyendo en la independencia. Así mantuvimos vivo al cine soviético durante sesenta años, con nuestro esfuerzo, inteligencia y pasión. Creemos que vuelven épocas como las que pasamos en los años cuarenta, de auge del fascismo, en el que las películas van a jugar un rol muy importante en hacerle frente, especialmente en poblaciones como la nuestra, en la que existe una gran masa de gente que es discriminada". El contraataque de Vainikoff y sus dos hijos, Luis y Susana, parece estar ganando terreno a medida que pasa el tiempo. El hombre del Centenario parece creer que las nuevas generaciones son eso, nuevas, pero las causas son siempre las mismas. Por eso, quizás, insiste en hablar en la primera persona del plural para decir lo que cree.



TELEVISIÓN
CRAPSTON VILLAS O EL VÓMITO COMO UN ARTE

Haceme de goma



La señal Locomotion decidió poner en el aire Crapston Villas, un programa sobre la vida en un viejo edificio londinense habitado por un grupo de muñecos de plastilina con debilidad por los vómitos, las drogas y el sexo. Sepa por qué es una joya a medio camino entre la miseria de Ken Loach y la escatología de John Waters.

POR MARIANO KAIRUZ En el lejano 1984 un grupo de marionetas de látex tomó por asalto la televisión británica: *Spitting Image* caricaturizó con éxito a sus majestades satánicas, desde Mick Jagger (y David Bowie y Phil Collins) hasta Ronald Reagan, Margaret Thatcher y el palacio de Buckingham a pleno. El programa duró doce años en su país, y por el camino inspiró una versión argentina llamada Kanal K (canal 13, 1991), destinado a un paso fugaz por las protestas de grupos sensibles y religiosos, abnegados protectores de la amable teleplatea. Hacia la fecha en que un desgastado *Spitting Image* (que significa algo así como "reflejo fiel" o "viva imagen") llegaba a su fin, la productora del mismo nombre comenzaba a desarrollar un nuevo programa para el Channel Four llamado *Crapston Villas.*

Producto de la febril mente de una mujer llamada Sarah Ann Kennedy, y enteramente realizado en stop-motion (la animación de muñecos registrada cuadro a cuadro, como la de *Celebrity Deathmatch* y *Wallace & Gromit*), el programa muestra en algunos de sus personajes rasgos similares a los de *Spitting Image*, pero esta vez se dejan en paz las sufridas estrellas del espectáculo y de la política internacional. Las múltiples historias transcurren en una derruida casa victoriana ubicada en un barrio ficticio de Londres. Uno de sus departamentos está habitado por Sophie y su novio Johnattan, un desempleado que abusa de su supuesta condición de artista para no parar la olla. A manera de mascotas, una babosa se pasea por toda la casa y un diabólico gato llamado Fatso no vacila a la hora de mear o vomitar (con perfecto realismo) en cualquier rincón de la casa, o de las casas vecinas. Otro de los departamentos está ocupado por una pareja gay: la del intelectual Larry y el símil village people Robbie, cuya madre, fanática religiosa e ignorante de la orientación sexual de su hijo, vive esperando que siente cabeza y se case. El tercer departamento es de los Stenson: Flossie, madre soltera de un adolescente blanco y una pequeña negra, y una abuela teñida con debilidad por las sobredosis de medicación. Deambula por ahí una infradotada aspirante a actriz, rubia y de enormes tetas de plastilina (en que en el original cuenta con la voz de Jane Horrocks, la tímida imitadora de cantantes de la película *Pequeña voz*), que se instala sin invitación en la casa de Sophie.

Sophie es una suerte de Marge Simpson (insegura, pero con principios y aspiraciones familieras) a quien se le vendrá el mundo abajo cuando se harte y eche a su renegado concubino de la casa. Ella funciona como el único personaje que propicia algún tipo de identificación amable para el espectador. Pero si en algún momento las vidas de estos personajes parecen dignas de un film de Mike Leigh o hasta de Ken Loach, entonces entran en escena un surtido de orinas humanas y felinas, diversos objetos sexuales (vibradores, forros usados) y hasta algún encuentro carnal no demasiado osado, teniendo en cuenta el alto poder de fundición de la plastilina. Por esto mismo la serie tuvo que ser sometida a un ligero proceso de pasteurización en su camino hacia la pantalla chica argentina, y desnudeces y objetos sexuales aparecen borroneados en la pantalla de Locomotion. Responsables del canal, que se propone posicionarse como señal de animación para adultos, alegan que aún no depende enteramente de ellos mantener la integridad de sus programas a toda costa, pero que la intención a mediano plazo es ésa. Mientras tanto, ésta es prácticamente la única manera de ver una extraña serie que parece estar a mitad de camino entre las miserias de los personajes de Mike Leigh y Ken Loach y un humor escatológico que divertiría a John Waters o a los hermanos Farrelly. Cuando un decadente personaje televisivo realiza un trip accidental hacia el interior del rostro aullante diseñado por Barry Godber para la legendaria tapa del disco *In the Court of the Crimson King*, en una versión tridimensional y en temible movimiento, el teleespectador atento recibe un claro indicio de que no todo está perdido.

Crapston Villas *se emite por Locomotion los martes y jueves a las 23.30.*



Te voy a dar con la guitarra en la cabeza



A veinte años de sus inicios, Sonic Youth visita por primera vez la Argentina. Insoportable y pretencioso para algunos, glorioso y vital para otros, el combo integrado por Kim Gordon, Lee Ranaldo, Thurston Moore y Steve Shelley ha mantenido una extraña coherencia estética basada en su caótico pero superorganizado sonido: una tormenta de ruido, ritmo, melodía y poesía.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO "La guitarra es usada en forma muy limitada por el 99 por ciento de la gente. Nuestra idea es que las posibilidades son ilimitadas." Con esta atrevida declaración de principios, Lee Ranaldo justificaba, hacia mediados de los 80, el maltrato que él y su compañero de grupo Thurston Moore le daban a sus guitarras, a la vez que se incluía en el 1 por ciento de guitarristas que se atreven a desafiar los límites técnicos de su instrumento. Los Sonic Youth son un grupo de *guitar rock*, sólo que las palabras "rock" y "guitarra" adquieren en ellos otro sentido. Ranaldo y Moore serán grandes improvisadores, pero no son improvisados: se conocieron tocando en la orquesta de vanguardia de Glenn Branca, que con sus ensambles de decenas de guitarras manejaba conceptos similares a los que ellos utilizan para su banda. En sus diez discos (y en sus numerosos EPs, simples y discos en vivo), estos dos *guiterroristas* se han dedicado a forzar sus instrumentos, provocando acoples adrede, aplicando todo tipo de distorsiones y desafinaciones en forma sistemática, golpeando las cuerdas con palos de escoba... las posibilidades son ilimitadas (y las guitarras, en Nueva York deben ser bastante baratas). Debido a estos métodos, difícil encontrar en *El Musiquero* una partitura con un solo de Lee Ranaldo. Y justamente por todo esto, el arribo de la Juventud Sónica despierta un interés tanto mayor que la reciente visita de Joe Satriani.

Salidos del under neoyorquino post-punk de principios de los 80 (donde reinaban propuestas extremas como el hardcore y la no wave), Ranaldo, Moore, el baterista Richard Edson y la bajista Kim Gordon (una rubiecita con cara de degenerada que inspiró el surgimiento de las bandas de *riot grrrls* como Hole, L7, Calamity Jane o Throwing Muses) tenían un buen nombre para su banda, algunas ideas bastante pretenciosas y muchísimas ganas de hacer ruido. Su EP debut parece una extensión del *Metal Machine Music* de Lou Reed, con el agregado de unas cuantas bases hardcore atrás. Su primer LP, *Confusion is Sex* (otro slogan potente), mostraba los dientes: entre las enmarañadas guitarras, las baterías machacantes y las potentes líneas del bajo de Kim Gordon (verdadera arquitecta de la banda) ya se podía intuir la presencia de un lenguaje nuevo. Si esos cuatro autistas podían comunicarse a través de un lenguaje propio, era porque tenían algo nuevo que decir. Sus siguientes discos mostrarán un desarrollo cada vez mayor de sus ideas musicales, ampliadas en gran medida con la entrada de Steve Shelley en 1985 (para el disco *Evol*), que aportará con sus baterías un mayor vuelo musical hasta alcanzar con *Daydream Nation* (1988) su máximo esplendor: climas variadísimos, crescendos épicos, canciones luminosas, arrebatos hardcore y una verdadera sinfonía de ruidos.

En la contratapa de *Washing Machine*, una foto de la sonoteca de los Youth nos muestra su banco de datos: cientos y cientos de discos de vinilo apilados. Los chicos sónicos siempre admitieron ser grandes fans de los Beatles, a la vez que proclamaban la influencia de los discos solistas de Yoko Ono, con sus gritos primales y demás catarsis histéricas y avant garde. En *Bad Moon Rising* (disco en el que canta la heroína punk Lydia Lunch), el título es un guiño al famoso tema de Creedence Clearwater Revival, mientras que su caótico contenido musical no deja en claro qué influencia pueden haber tenido las camisas leñadoras de los hermanos Fogerty en todo eso. Pero no todo es rock y vanguardia. Ejemplos: en *Goo!* (1990) nos encontramos con la emocionante y dramática "Tunic (Song for Karen)", dedicada a Karen Carpenter, santa mártir de la Juventud Sónica. Y en 1988, bajo el nombre Ciccone Youth, la banda se une a Mike Watt (de Minutemen) para homenajear a la madonna del pop americano. Por último, las recientes reediciones del sello BYG/Actuel (que incluyen maravillosos discos de grandes del free-jazz, como Sun Ra, Don Cherry, Archie Shepp y el Art Ensemble of Chicago) tienen como mentor a Thurston Moore, que también redactó los textos internos y se encargó de la recopilación. SegúnThurston, entre esa música y la suya hay una indiscutible conexión, estética, política y espiritual.

"¿En qué estaba pensando Neil Young cuando eligió a Sonic Youth para salir de gira?" La frase proviene de un afiche hecho por la propia banda para promocionar la mítica reunión *On the road* entre el vejete canadiense y los sónicos neoyorquinos. La respuesta está en el ruido blanco que el propio Young y sus Crazy Horse generaron durante décadas en los escenarios de toda América. Pero en los discos más extremos de Neil Young el ruido es simplemente un exceso (algún acople en un solo, un uso excesivo del volumen) y no afecta la estructura de canciones, que rara vez pierden su espíritu folk. En cambio, para los Sonic Youth el ruido es algo primordial: escuchando sus discos, uno descubre que tuvieron que pasar varios años y varios discos de noise impenetrable, para que de esa masa incandescente de electricidad pudieran evolucionar las melodías y las canciones. Sus canciones son mutaciones urbanas, de ahí esos títulos contranatura (como "Confusion is Sex", "Kill your Idols", "Kissability", "Satan is Boring" o "Society is a Hole").

Poco después de la explosión del grunge y poco antes de ser aceptada por Hollywood, Courtney Love señalaba que, aunque los Sonic Youth eran una banda genial, la influencia que habían tenido sobre el noise-grunge era "lamentable": cualquiera puede jugar con la electricidad y hacer alguna que otra zapada en plan free-noise (de hecho, puede ser mucho más gratificante y catártico que zapar un blues), pero para que eso adquiera una dimensión musical es indispensable cierto trabajo conceptual, una disciplina casi científica de prueba y error para poder moldear, controlar y clasificar los infinitos ruidos y ruiditos que pueden salir de los amplificadores. La paradoja es que la disciplina genera una enorme libertad creativa. Al margen de la importancia de la improvisación, la propuesta de Sonic Youth no se queda sólo en eso: de hecho, sus discos en vivo logran sonar bastante parecidos a sus discos en estudio. La Juventud Sónica tiene todas sus ecualizaciones anotadas.

Aunque evitar la falta de inspiración o la autocomplacencia en veinte años es simplemente imposible, Kim, Thurston, Lee y Steve llevan su eterna juventud sónica con dignidad, orgullo y responsabilidad. Conceptos tan gastados como actitud, riesgo, compromiso artístico o rock independiente adquieren sentido al hablar de Sonic Youth. Lejos de ser devorada por el mainstream, la banda hace honor a su nombre y desafía el encasillamiento: son famosos, tienen prestigio y también cierto poder, pero siguen siendo un grupo marginal. A veinte años de sus inicios son dinosaurios del rock, pero a la hora de producir su música siguen siendo caprichosos. De cualquier modo, y pensando en el bien de la familia argentina, vale la pena una última aclaración: no practiquen esto en sus hogares. Y, si lo hacen, vayan hasta las últimas consecuencias: tal vez el ruido (que, según estudios médicos recientes, genera adicción) sea el secreto de la eterna juventud. O de la eterna inmadurez. R

Sonic Youth toca el sábado 21 a las 23 en el escenario principal del Club Hípico Argentino (Figueroa Alcorta 7285).